teatrul

8

august 1963 (anul VIII)

PI 0584

În acest număr

SONET PENTRU O PĂPUȘĂ

Comedie în trei acte

de SERGIU FĂRCĂȘAN

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 8 (anul VIII) august 1963
REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

LA A 19-A ANIVERSARE A ELIBERĂRII PATRIEI NOASTRE

ÎNALTA ŞCOALĂ A CARACTERULUI COMUNIST . . 1

SONET PENTRU O PĂPUŞĂ
Comedie în trei acte
de *Sergiu Fărcăşan* . 7

ARTA DRAMATURGULUI

Al. Mirodan
MESERIA 50

B. Elvin
INSPIRAŢIE ŞI ARTIFICIU ÎN TREI PIESE DE DEBUT 52

SPECTACOLUL ŞI CREATORII SĂI

KOVÁCS GYÖRGY DESPRE NOU ŞI VECHI ÎN ARTA ACTORULUI
(Interviu de Mira Iosif) 56

Gheorghe Leahu
RESPONSABILITATEA DIRECTORULUI DE TEATRU . 65

Ana Maria Narti
UN TEATRU ÎŞI DESCOPERĂ PERSPECTIVELE
(Turneul Teatrului de Stat din Brăila la Bucureşti) . . . 76

* * *

Florin Tornea
EDUCAŢIA PASIUNII SPRE CALIFICARE 82

MARI FIGURI ALE TEATRULUI ROMÎNESC DIN TRECUT

Ion Marin Sadoveanu
VASILE LEONESCU (1864-1927) 88

CRONICA SPECTACOLELOR 90

PE SCENA LUMII 95

Coperta I: Rodica Tapalagă (Adriana) în „Comedia erorilor" de Shakespeare — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra".
Coperta IV: Elena Ioachim (Isabela) în „Bertoldo la curte" de Massimo Dursi — Teatrul de Stat din Ploeşti.

Desene: SILVAN şi BENEDICT GĂNESCU Fotografia: ION MICLEA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe 6 luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

PII 0584

LA A 19-A ANIVERSARE A ELIBERĂRII PATRIEI NOASTRE

Înalta școală a caracterului comunist

În plin elan de muncă, poporul nostru cinstește împlinirea a nouăsprezece ani de la actul Marii Eliberări din 23 August 1944. De atunci, pașii revoluției populare, organizată și condusă de partid, continuați în marșul impetuos al construirii revoluționare a socialismului, au străbătut, luptînd și cucerind culme după culme, drumul istoric al victoriei depline, la orașe și sate, al noii orînduiri sociale.

Ne aflăm azi în pragul desăvîrșirii construcției socialiste și al creării condițiilor pentru trecerea treptată la comunism. Țara noastră, menținută de burghezo-moșierime în înapoiere economică, în analfabetism și obscurantism, este astăzi o țară liberă — care stă cu demnitate în rînd cu țările de civilizație înaintată —, înzestrată cu o industrie și o agricultură în năvalnică dezvoltare, cu o cultură înfloritoare. Ea uimește, ca un „miracol", pînă și ochii dușmanilor, prin dimensiunile atotcuprinzătoare ale înnoirilor pe care le înfățișează. Cu atît mai mult cu

P3H 1249 I 8

BIBLIOTECA INSTITUTUL DE ISTORIE

www.cimec.ro

cît procesul acestor înnoiri nu încetează, ci se desfăşoară mai departe în ritm susţinut; cu cît ele privesc aspectele imediate, materiale, ale dezvoltării noastre — ce ating traiul zilnic şi modul de viaţă — şi, deopotrivă, orizontul de gîndire şi structura moral-spirituală a omului, concepţia lui despre sine, despre viaţă, despre lume. Frumuseţea construcţiei se îmbină organic şi apare ca o răsfrîngere a frumuseţii lăuntrice, pe care şi-a cucerit-o şi spre desăvîrşirea căreia tinde neîncetat constructorul, poporul muncitor. Culorile vii şi proaspete, liniile zvelte şi sobre, în acelaşi timp, ale aşezărilor noastre noi, ca şi ale celor mai vechi, înnoite, şi care izbesc în primul rînd privirile celor ce iau contact cu ele, nici nu pot fi înţelese decît ca emanaţia şi ca expresia unui univers uman crescut luminos, suplu şi viguros totodată, într-un climat prielnic entuziasmului, pasiunii creatoare, eroismului, optimismului, încrederii în viaţă, în viitor.

An de an se depăşesc prevederile planului şesenal, întocmit în baza programului desăvîrşirii construcţiei socialiste, elaborat de Congresul al III-lea al P.M.R. Producţia industrială sporeşte masiv. Relaţiile de producţie socialiste în agricultură au izbîndit cu aproape patru ani înainte de termenul prevăzut. Munca de consolidare şi de lărgire a bazei sale tehnice bate în plinul ei. Procesul revoluţionar de culturalizare, de creştere a nivelului cultural al poporului, se desfăşoară cu intensitate. Învăţămîntul de toate gradele şi de toate formele a cuprins în reţeaua lui toate vîrstele şi toate profesiunile. Creaţia ştiinţifică, literară, artistică — legată strîns de practica şi nevoile construcţiei — cunoaşte o dezvoltare de neconceput sub trecutele regimuri. Bibliotecile şi laboratoarele, teatrele şi felurite alte aşezăminte culturale cunosc frecvenţa pasionată şi interesul nepotolit pentru adevăr şi frumos a milioane de oameni, pătrunşi de spiritul patriotismului socialist, conştienţi de rolul lor activ creator în istoria şi dezvoltarea noii noastre orînduiri, identificaţi în năzuinţele şi interesele lor personale cu interesele generale ale societăţii, ale statului. Toate aceste realităţi au prins şi prind viaţă şi strălucire sub consecventa, ferma şi mult încercata conducere a partidului, sub impulsul generator de încredere şi animator de energii al învăţăturii marxist-leniniste, al ideologiei clasei muncitoare, care domină şi luminează astăzi cugetul şi căutările tuturor oamenilor, care le structurează caracterele şi le determină relaţiile.

Munca şi creaţia poporului nu se desfăşoară însă în condiţii idilice, scutite de greutăţi, de eforturi, de luptă. Avîntul constructiv general, care colorează definitoriu climatul vieţii noastre sociale, are încă de înfrînt rezistenţa resturilor lăsate în drum, după lichidarea lor, de clasele duşmănoase, de ideologia lor. Ofensiva noului revoluţionar, comunist, în toate compartimentele activităţii obşteşti, ca şi în cele ale vieţii individuale, se izbeşte încă de îndărătnicia vechiului, de purtătorii racilelor şi ai influenţelor lui. Partidul atrage, în această privinţă, atenţia: „În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educaţiei burgheze din conştiinţa oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi şi nou". Importanţa acestei indicaţii iese cu deosebire în evidenţă, dacă ţinem seama de împrejurarea că lupta cu ideologia străină nu poate fi privită şi purtată numai cu rămăşiţele (şi influenţele ei) existente în sfera de activitate a societăţii, a ţării noastre. Opera de construire a socialismului este cea mai înaltă cauză patriotic-naţională, dar este, deopotrivă, şi una cu un esenţial caracter internaţionalist. Ţara noastră face parte indisolubil din puternicul lagăr socialist. Creşterea şi întă-

www.cimec.ro

rirea ei contribuie nemijlocit la întărirea sistemului mondial socialist, la creşterea şi răspîndirea influenţei lui în lume. Ineluctabila expansiune a ideilor socialismului; dezvoltarea istorică de neabătut a puterii materiale şi spirituale a lumii socialiste; forţa ei de înrîurire — prin exemplaritate — în rîndul popoarelor asuprite de imperialism, dornice de libertate şi pace, ca şi în rîndul maselor muncitoare din ţările imperialiste înseşi; schimbarea raportului de forţe în favoarea sistemului mondial socialist; toate acestea îi pun pe reprezentanţii lumii vechi — cercurile cele mai reacţionare ale regimului lor — la grea cumpănă. Handicapaţi în ritmul de creştere al dezvoltării economice, ca şi în domeniul ştiinţific, militar şi uman, ei nu se pot opune nici politicii lagărului socialist, de a stabili relaţii de coexistenţă paşnică între statele cu orînduiri sociale diferite, de a evita pe această cale un nou măcel mondial, dorit de cercurile imperialiste, de a realiza o destindere a încordării internaţionale, de a întări pacea în lume. Un prim pas pe această cale a fost realizat de curînd prin încheierea tratatului cu privire la interzicerea experienţelor cu arma nucleară în atmosferă, în spaţiul cosmic şi sub apă. Tratatul a fost primit cu o vie satisfacţie de masele de milioane de luptători pentru pace din lumea întreagă, şi în rîndul acestora se aşază şi poporul romîn, al cărui glas s-a alăturat consecvent propunerilor şi acţiunilor Uniunii Sovietice şi ale celorlalte ţări socialiste, menite să ducă la rezolvarea, pe calea tratativelor paşnice, a problemelor litigioase internaţionale. Exponenţii cercurilor celor mai reacţionare nu se împacă însă cu asemenea perspective. Şi, în genere, imperialismul nu se poate împăca cu gîndul şi cu imaginea creşterii continue a prestigiului statelor socialiste în lume. Strategia imperialistă socoteşte că şi-ar mai putea menţine poziţiile şi, eventual, redobîndi poziţiile pierdute, folosind o armă pe care o consideră cu deosebire eficace: arma morală, arma „războiului psihologic", a diversiunii ideologice. În acest scop, ei duc o politică de răstălmăcire a înţelesului coexistenţei paşnice între sisteme sociale diferite, străduindu-se să infiltreze ideea dizolvantă a posibilităţii unei coexistenţe paşnice şi între ideologii, înlocuind eforturile unanime ale iubitorilor şi luptătorilor pentru pace, pentru dezarmarea generală şi totală, cu tendinţa dezarmării spirituale a omenirii.

Acest „război psihologic" ei l-au ridicat, în ultima vreme, la rang de politică de stat şi ţin să-l desfăşoare cu deosebire în ţările socialiste. Practic şi mărturisit de propriile lor oficine propagandistice, el ar consta în inocularea sau cultivarea, în conştiinţe, a spiritului de nepăsare şi indolenţă faţă de imperativele revoluţiei, faţă de conducerea de partid şi de stat, a liberalismului şi dezorientării, a spiritului de neîncredere, de contradicţie şi de şovăire mic-burgheză. În special, gîndirea oamenilor de cultură, a artiştilor urmează a fi ţintită, prin întinarea ei cu „convingeri" şi puncte de vedere — pasămite — ştiinţifice, estetice, menite să răpească cercetărilor şi creaţiei lor substanţa înaintată a adevărului, spiritul de partid ce le însufleţeşte, caracterul popular ce le defineşte, legătura lor cu viaţa, cu problemele concrete ale istoriei. Politica de corupţie a conştiinţelor, astfel iniţiată în statele imperialiste, se va dovedi negreşit falimentară, aşa cum falimentare s-au dovedit, de-a lungul anilor, rînd pe rînd şi laolaltă, şi celelalte răsuflate iniţiative — zgomotos trîmbiţate la vremea lor, destinate a zăpăci minţile şi a înceţoşa elanurile — şi care încercau să „fundamenteze" teoretic, fie o amăgitoare „transformare a capitalismului", fie căderea în „desuetudine" a marxismului, fie hibridul ilar al unei „sinteze socialist-capitaliste", fie atîtea altele din acelaşi aluat nisipos. Asemenea

www.cimec.ro

încercări dovedesc însă că lupta de clasă pe tărîmul ideologic este departe de a se purta împotriva unor abstracții vag stihinice și de a se restrînge la rezolvarea și depășirea unor simple complicații ori contradicții etice, psihologice, ce-ar răscoli forul interior al indivizilor. Asemenea încercări vorbesc, dincolo de sfera psihologică în care au loc eventualele complicații sufletești, de o semnificație istorică, de un resort și de o proiecție a lor în viața socială, politică a țării și a vremii noastre. De aceea, ne apar cu atît mai vii, mai acute adevărul constatărilor și însemnătatea îndemnului partidului în ce privește munca educativă și lupta pe tărîmul ideologiei. De această însemnătate sînt cu deosebire conștienți oamenii artei, scriitorii, cărora le revine, printre cei dintîi, îndatorirea de a veghea la apărarea purității ideologiei noastre socialiste și de a contribui la creșterea sănătoasă a omului muncii în țara noastră. La această înțelegere a îndatoririlor lor se adaugă însăși setea de cunoaștere a maselor de oameni ai muncii, setea lor de a se desăvîrși pe plan cultural, ideologic și moral, înlăuntrul procesului de desăvîrșire a construcției socialiste. De aceea, „ajutoarele de nădejde ale partidului" (cum a numit tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe scriitori și artiști, la Conferința pe țară a scriitorilor din 1962) își verifică neîncetat conținutul și eficiența creației lor, în raport cu sarcinile momentului, posibilitățile și căile de îmbunătățire a acestei creații. Cu deosebire, scriitorul și artistul de teatru se simt direct solicitați să facă aceasta, datorită eficienței imediate a operelor lor în oglindirea și stimularea luptei victorioase a noului împotriva vechiului.

În acest sens, sînt semnificative discuțiile ce s-au purtat în ultima vreme în jurul feluritelor aspecte și probleme ale creației artistice — în presă, în rîndurile oamenilor de teatru (la Consiliul teatrelor) și ale scriitorilor (recent, în cadrul plenarei lărgite a conducerii Uniunii Scriitorilor, al cărei obiect au fost tocmai problemele privind reflectarea în creația literară a forței biruitoare a noului în luptă cu vechiul, sporirea calității artistice a creației, a eficienței ideologice).

* * *

Dramaturgia realist-socialistă — inițiată din clipa în care punțile, rupte altădată, între teatru și popor au fost înălțate și de cînd sălile de teatru au prins a cunoaște noul public al milioanelor de oameni ai muncii — și-a însoțit dintru început funcția de cunoaștere cu funcția activizantă, mobilizatoare, social-educativă, a lumii din stal, în spiritul ideologiei și politicii partidului, spre slujirea intereselor și construcției revoluționare a socialismului. În cele mai reprezentative opere ale sale, dramaturgia s-a axat în jurul problemelor și aspectelor centrale ale actualității, străduindu-se să scoată în relief ideile înaintate în baza cărora trăiesc și muncesc constructorii noii orînduiri. Istoria glorioasă și eroică a luptelor comuniștilor împotriva regimului de asuprire și exploatare, ca și istoria revoluției populare și a procesului de construire a noii societăți au fost urmărite de dramaturgii noștri și oglindite în imagini de o netăgăduită valoare artistică, de o deosebită forță revelatoare și emoțională. În măsura în care operele noii noastre dramaturgii sînt, în esența lor, indiferent de momentul istoric înfățișat și indiferent de conținutul și subiectele abordate, pledoarii pentru păstrarea cu fermitate a purității ideologiei clasei muncitoare, pentru promovarea umanismului socialist, ele au dat naștere în arta noastră dramatică unui erou de tip nou, eroul pozitiv,

www.cimec.ro

și au pus în valoare caracterul său pătruns și înnobilat de patosul și gîndirea socialistă.

Fireşte, imaginea acestui erou, identificat cu interesele generale, încrezător în viitor, hotărît — fără să pregete — a contribui cu toată puterea lui de muncă și de dragoste la victoria deplină a socialismului, nu e încă surprinsă în toate trăsăturile înălțătoare ce o definesc. Dar eroul nou se distinge și impune (dincolo de locul său în intriga dramatică) prin ceea ce el reprezintă și propagă: ideologia adevărului revoluționar, soluția *reală, necesară, dată contradicțiilor — conflictului — în dramă. Prin el, contradicțiile vieții încetează să fie simple complicații „de cameră" stîrnite de „nepotriviri de caracter", ori sterile „frămîntări de acomodare" înlăuntrul unor imposibile — dar socotite imanente — relații sociale. El trece peste aparențe, pentru a descoperi și privi esența; iar în ciocnirea dintre bine și rău, adevăr și minciună, frumos și urît, el introduce termenii* vechi *și* nou, *ca termenicheie, în măsură nu doar să lichideze o contradicție, ci să o și facă motor al mersului înainte, al devenirii, al transformării. Eroul pozitiv a înlăturat, socotind-o filistină și primejdios stagnantă și demobilizatoare, contradicția „inerentă vieții", de tipul acelui joc mic-burghez între „pe de o parte" și „pe de altă parte", de care-și bătea joc Marx, „contradicția" neputinței de a alege, de a lua poziție. De aceea, și soluția lui e departe de a fi una demiurgică, rece, născută din contemplarea ciocnirilor, străină de ele. Nu e nici soluția jalnică a aceluia ce cumpănește* între *focuri. El se află parte intens și activ interesată în conflict, se constituie el însuși ca una din laturile contradicției, mărturisind deci o poziție lipsită de echivoc, aflîndu-se anume de partea noului, a viitorului, a necesității obiective istorice, și luptînd pentru victoria acestui nou. Se străduiește să dea dezlegare în* acest sens *contradicției, trăind el însuși procesul dezlegării ei. Fermitatea ideologică, partinitatea apar ca trăsătură constitutivă a operei de artă, în bună măsură prin și susținută de acest erou; forța ei expresivă depinde în bună măsură de dînsul, de felul combativității lui, adică de viața și cantitatea de viață care-i mișcă și mobilează atitudinile și cuvîntul. De aceea, rolul de raisonneur dat, în unele piese, eroului pozitiv, atunci și acolo unde e înfățișat ca atare, a scăzut din puterea de convingere și din prestigiul uman și filozofic ce-i sînt caracteristice. De aceea, adîncirea caracterului eroului pozitiv este de primordială importanță pentru dezvoltarea dramaturgiei noastre.*

Numai făcînd din practica socială și din practica construcției o experiență personală de viață, artistul se descoperă într-o strînsă și revelatoare comuniune de preocupări și de structurare morală cu acest erou, și aflînd prin el, solidar cu el, răspunsurile căutate, află în același timp cum are loc — ce complicat și inegal are loc în conștiința omului — fenomenul învingerii vechiului de către forța incandescentă a noului. Ce uriașă și fără asemuire școală de caractere comuniste este „creația istorică conștientă" — opera de construire și de desăvîrșire a construirii socialismului — la care sînt chemate și pe care o înfăptuiesc masele largi muncitoare! Aici, în școala aceasta, dramaturgul poate afla pe omul nou născîndu-se, crescînd, dezvoltîndu-se, educîndu-se, configurîndu-se sufletește, luptînd cu vechiul din jur și învingîndu-l, înnoindu-se și depășindu-se pe sine. Aici, eroul pozitiv iese din abstracție, apare viu, multiplicat zi de zi pînă la proporțiile generalității. În contact cu această școală, artistul însuși se înnoiește pe sine, lărgindu-și nu numai sfera

www.cimec.ro

de cunoaștere a vieții, dar sporindu-și și resursele creatoare cu prețiosul argument al vieții sale proprii. Autenticitatea caracterelor, a situațiilor conflictuale, a dezbaterilor de idei și a concluziilor lor, în cele mai valoroase lucrări dramatice ale noastre, poartă, în străfundurile ei genetice, pecetea unei asemenea mărturisiri autobiografice din partea autorilor lor.

Succesele dramaturgiei noastre, de-a lungul celor nouăsprezece ani, au rămas memorabile, tocmai datorită adîncii lor ancorări în practica socială, datorită combativității cu care au promovat, în reflectarea diferitelor momente ale dezvoltării statului și poporului nostru, nașterea și creșterea omului în societate, nu izolat de ea, datorită subliniatei și consecventei oglindiri a legăturii dialectice, reciproc determinate, dintre individ și societate. Cu deosebire, literatura dramatică a ultimilor ani se evidențiază, în lucrările ei cele mai remarcabile, prin capacitatea de a trata, în puternic convingătoare dezbateri de idei, conflicte etice și de educație socialistă a conștiinței, rezolvîndu-le înlăuntrul și în funcție de țelurile și sarcinile constructiv majore ale actualității, dînd problemelor de conștiință forța unei expansiuni de larg răsunet social.

Dramaturgia, ca și, în general, literatura și artele noastre, se află în plină dezvoltare. Viața aduce necontenit în fața artistului o complexitate de probleme, îi cere să-și depășească mereu stadiul artistic și ideologic la care s-a ridicat. Cu conștiința necesității de a răspunde din ce în ce mai eficient misiunii majore, educative, pe care i-au conferit-o cu încredere partidul și poporul, el trebuie să țină seama de aceste probleme. Discutarea și luminarea lor nu vor întîrzia, neîndoios, să dea din plin roade. Iar acestea, germinate în al nouăsprezecelea an de la actul Marii Eliberări, vor veni să cinstească, după cuviință, în anul de sinteză artistică jubiliară, ce ne așteaptă, cea de-a douăzecea aniversare.

www.cimec.ro

Sonet pentru o păpușă
COMEDIE ÎN 3 ACTE DE SERGIU FĂRCĂȘAN
Benedict Jănescu

www.cimec.ro

DISTRIBUȚIA

Cîteva roluri duble, unul triplu. Vreun detaliu izbitor, gen mustață, nu desființează asemănarea : familii de caractere.

Eroii pozitivi să fie opuși negativilor comici nu printr-o atitudine exterioară care i-ar elimina din stilul comic, ci prin poziția lor în fond, în practică : o comedie în care satirizarea lipsurilor să fie pînă la urmă completată de munca pozitivă pentru înlăturarea lor.

Din „comentarii", cu cît în localitatea respectivă se află mai puțini critici care ignorează specificul genului, cu atît regizorul poate tăia mai mult. În schimb, în actul II, acolo unde e vorba de case colorate (construcții de locuințe), să adauge denumirea unui cartier nou din orașul respectiv.

PERSONAJ UNIC:

GRIGORE PITICESCU, *inginer mecanic de înaltă competență, fiu de meșter sudor, „memorie de elefant", îi place ca oamenii să lucreze cu plăcere. Nu spune distanța București—Oradea sau anul nașterii lui Napoleon, fără a-și ciocni mai întîi fruntea cu degetul, ușor, ca și cînd ar avea acolo un comutator. Se verifică mereu cu un carnet. Personaj primejdios într-o piesă :* în viață *e bine ca omul întîi să chibzuiască, dar* în piesă *Piticescu este în stare să audă într-un tablou replici cu care nu e de acord și să le dea răspuns abia în tabloul următor. Și mai primejdios din cauza obiceiului de a face glume proaste, mai ales împotriva oamenilor înapoiați. A pățit-o adesea : i se reproșează nu farsele, ci nivelul lor. Lent, uneori timid, cu izbucniri teribile.*

ROLURI (facultativ) MULTIPLE:

ING. IONAȘCU. *Gata să ierte micile defecte de dragul marilor calități. Spontan, necontrolîndu-se în lucrurile care-i par mărunte, urmărește tenace rezultatele, producția. Mai tolerează lîngă el pe un tipicar mărunt în genul lui Stamate, pentru că pe oamenii de valoare preferă să-i aibă direct în punctele-cheie. Rapid în reacții, foarte mobil pe scenă, șiretenie nedisimulată și simpatică, multă vervă. (Poate fi cuplat cu :)*

PICUI, *muncitor inovator. Poartă pe vîrful capului o băscuță viu colorată și pătată, caută mereu ocupație pentru mîini. Are obiceiul revoltător de a reuși în prea multe, și la mecanică, și la dulgherie, și la proiecte artistice ; îi mai revoltă pe birocrați prin faptul că, în loc „să asude", își face din muncă o plăcere, strică normele, ba încă mai și fluieră ! La rîndul său, i-a criticat ani de zile și acum, cică, „s-a plictisit de ședințe", caută să-și vadă doar de meserie.*

www.cimec.ro

OLGUȚA, PUȘTIUL. *Utemistă, vreo 20 de ani; pionier „în civil", vreo 10—12. Capacități remarcabile, ea în arta decorativă, el în știință. Elan mare, cam repeziți. Generație precoce, vor să-și afișeze independența — coafura platinată a Olgăi, teribilismele Puștiului — însă consideră că munca și învățătura sînt lucrul principal.*

STAMATE, PORTARUL, GHILIMECEA. *Într-o satiră nu strică să ai și cîteva personaje negative. Tipicari.* Ghilimecea *e formalistul cel mai pur: la el cultul formei nu mai e ascuns de prostia voită și comodă a* Portarului, *nici de inteligența prudent dozată a tipicarului „rezonabil"* Stamate.

Acesta, aflat în subordinea lui Ionașcu, ar putea fi mai inteligent, dar socotește că funcția lui e prea mică pentru un asemenea lucru.

ROLURI ÎN UNICAT:

MEȘTERUL MIHUȚ. *„Urs", vorbește apăsat. Vrea răspunsuri concrete. Cînd glumește, o face doar cu o umbră de zîmbet.*

FĂINIȚĂ. *Dacă în Africa o nucă de cocos cade în capul unui trecător și-l omoară, Făiniță se teme să nu fie tras la răspundere. Sentimentul de vinovăție e la el o formă a iresponsabilității: nucile de cocos îl sperie la fel de mult ca și lucrurile de care răspunde efectiv, sînt la fel de necontrolabile și de îndepărtate; indiferent față de scopul muncii. Totuși, fiind omul la care țipă ceilalți, măcar face cîte o corvoadă. Servil lipsit de calificare, nu reușește să se arate bine dispus și surîzător: temerile se oglindesc la el cu prisosință acrobatică. La fiecare întrebare a lui Bașchirache, sare în picioare, dar se așază mediat apoi, din cauza lui Ciomîrtan.*

CIOMÎRTAN. *Birocrat „curajos", agresiv. Refuză munca, din principiu și cu multă demnitate, socotind că o inactivitate posacă și solemnă e mai importantă, travaliul concret fiind rezervat indivizilor vorbăreți și superficiali. Cînd vorbește de „locul de muncă", se înfundă în fotoliu. Disciplina înseamnă la el să stai. Dur, posac. Mai mult decît prin vorbe, îi sperie pe alde Făiniță prin tăcerile sale sinistre: mimica prin care încuviințează sau neagă spusele celorlalți sugerează că în spatele jucăriilor se ascund tîlcuri macabre și suspecte, numai de el sesizate.*

TURTUREAN. *Pronunță extenuant de clar fiecare silabă. Prețios,* se vestimentează *cu sobrietate ostentativă. De mult ratat ca fost viitor pedagog, îi dăscălește pe adulți. Poartă mereu la el „mintea copilului", un simbol mistic și invizibil: cînd vorbește de „mintea copilului", în glasul lui trosnesc rugurile. De fapt, obiectul muncii îl lasă la fel de nepăsător: el are ce are numai cu „mintea copilului". La el, cum observă Piticescu, mintea copilului înseamnă mintea imbecilului. Inteligența unui copil e lucrul cel mai primejdios, un copil trebuind să fie neapărat inferior oricărui adult, chiar cînd acesta e un mișel și un idiot. Partea ciudată este că se socoate progresist.*

ROL (obligator) DUBLU:

BILIBONCEA *și* BAȘCHIRACHE. *Cu excepția unui amănunt precis, gen mustață sau culoare la haină, asemănarea lor le apare halucinantă oamenilor normali, dar nu e observată de tipicari. Se întîmplă și în viață să întîlnești indivizi diferiți și abia după un timp să-ți dai seama că e vorba de același birocrat. O nuanță: Bașchirache e puțin mai aspru, mai „compact", Biliboncea se vrea mai subtil. Emfază, birocrați convinși că au convingeri.*

În plus, secretara lui Ionașcu; Carolina Scorobete; medicul; o secretară; un tînăr în echipament de motociclist; un inginer; un sufler. Butaforie, jucării, trucaj de pocnitori care explodează la momentul potrivit, cortine cu direcții și viteze diferite.

www.cimec.ro

În biroul său de la minister, Ionaşcu, director general, vorbeşte la telefon. E fierbinte (nu vă speriaţi: îşi va reveni).

IONAŞCU : Cu păr ? *(Strigînd.)* Nu se-aude bine... e furtună acolo ? Cum cu păr ? *(Îşi şterge fruntea.)* Vă asigur că o să iau măsuri... *(Nu poate să le ia, e întrerupt.)* Am şi luat unele măsuri... foarte concr...

STAMATE *(năvălind)* : S-a făcut ! *(Ionaşcu îi face semn să tacă.)*

IONAŞCU : Tovarăşe ministru, la toate sîntem peste plan *(celălalt va face gesturile adecvate)*, numai la asta... pînă vă întoarceţi de pe teren, noi am şi luat măsuri... Şase luni, mai repede nu se poa... Trei ? Nu se p... Chiar azi facem numirea... nu, nu, fără păr. *(Aici, Stamate, intrigat, nu ştie ce gest să facă.)* Salut, tovarăşe min... *(dă necăjit din cap şi închide adăugînd inutil)* ...istru.

STAMATE : Tensiunea, tovarăşe Ionaşcu, tensiunea !

IONAŞCU *(fiert)* : Mă vezi pe mine necăjit ? *(Se plimbă.)* Eu numai atît nu înţeleg : măi Stamate, de ce şi miniştrii au copii ?

STAMATE : Cred că... *(tuşeşte)* motive normale...

IONAŞCU : Şi de ce copiii trebuie să se joace cu jucării ?

STAMATE : Tovarăşe director general, copii !...

IONAŞCU : Şi de ce stăm bine cu toate — mă rog, aproape bine — dacă ministrul, de pe teren, îmi aruncă tocmai problema jucăriilor în cap ? ! Cu păr, auzi Stamate, cu păr !

STAMATE : Cu păr ?

IONAŞCU : Lasă asta : Piticescu ! unde-i Piticescu ?

STAMATE : S-a făcut, vine. Tovarăşe Ionaşcu, am mai luat informaţii... omul ăsta e blestem, nenorocire curată !

IONAŞCU *(oprindu-se brusc)* : Nenorocire ? Ce nenorocire ?

STAMATE : La ultima fabrică a spart opt capete.

IONAŞCU : Capete ? Ce capete ?

STAMATE *(consultă hîrtii)* : De oameni ai muncii. Erau nişte întîrziaţi, fugeau de la poartă în secţie, să-şi facă la timp pontajul intern, iar ăsta, Piticescu, a întins o sîrmă între doi copaci. Opt capete sparte.

IONAŞCU : Splendid ! *(Reia plimbarea.)*

STAMATE : Două picioare scrîntite !

IONAŞCU : Excelent !

STAMATE : Cum, tovarăşe director, aşa combatem noi întîrzierile ?

IONAŞCU : Să zici bogdaproste, măi, de fiecare poznă a ăstuia ! Gîndeşte-te, Stamate : ăsta era mai tare ca mine, ăsta a ieşit cel mai tare inginer mecanic pe toată politehnica ! Păi mă, ăsta dacă nu făcea poznele lui, era acum nu ştiu unde şi noi n-aveam pe cine să punem la păpuşi. Ministrul iar mi-a zis : trebuie un om şi competent şi cu fantezie. Să nu mai fie fantezist la plan şi disciplinat la jucării : invers, zice tovarăşul, la *plan* să fiţi disciplinaţi, iar la producţie să se vadă gust, fantezie !

STAMATE : Dar nici prea multă nu e bine, că ne-alegem cu capul spart. Piticescu ăsta, încă din facultate, şi-a nenorocit un coleg pe viaţă.

IONAŞCU : Nu cred, am fost coleg cu el, aş fi ştiut !

STAMATE : Am documente ! de la facultate ! *(Hîrtii.)* L-a lăsat tîmpit pe viaţă, printr-o lovitură la baza craniului.

IONAŞCU : Lovitură ? Ce lovitură ?

STAMATE : Păi Piticescu e grozav la sudură, a învăţat meseria de la taică-su. Victima, colegul adică, nu se avea prea bine cu practica în fabrică. Ăsta, Piticescu, ca să-i facă o glumă proastă, îi spune : „Bimbirică — că aşa-l chema pe coleg — Bimbirică..."

IONAŞCU *(subit indispus)* : Nu-i adevărat ! Bimbirică nu era numele lui, era o poreclă ieftină, fără rost !

STAMATE : Mă rog, poreclă. „Bimbirică — i-a spus colegului — aşază-te tu pe placa asta de fier, să-i încercăm rezistenţa."

IONAŞCU : Nu-i adevărat : ca să pătrundă în nişte bucşe, s-o preseze.

STAMATE : Mă rog, s-o preseze. Şi cît stătea omul aşa, pe placă, Piticescu, pe la spate, i-a sudat pantofii...

IONAŞCU : Nu-i adevărat, placheurile de la bocanci...

STAMATE : Mă rog, placheurile. Şi cînd băiatul a vrut să se dea jos, era cu bocancii lipiţi de placă şi a

www.cimec.ro

căzut și s-a lovit la baza craniului...

IONAȘCU : Care bază ! Nu-i adevărat ! *(Mîna, pe furiș, la ceafă.)* La ceafă, un pic.

STAMATE : Mă rog, ceafă. Principalul e că Bimbirică ăsta era un băiat tare la teorie, cu o viață în față, strălucit băiat...

IONAȘCU *(vibrează)* : Asta-i foarte adevărat.

STAMATE : Și, din lovitură, a rămas tîmpit pe viață !

IONAȘCU : Tîmpit e cine mănîncă banii statului ca să mîzgălească hîrtii cu toate... toate fleacurile ! ! Hai, lasă-mă !

STAMATE : Or fi fost poate fleacuri, dar vă spun : omul ăsta e periculos, din cauza lui o să ne alegem cu baza craniului spartă...

SECRETARA : A venit un tovarăș *Grigore Piticescu.*

IONAȘCU : Să intre, să intre ! *(Semn către Stamate, să se retragă. Piticescu, față de reputația lui, e neașteptat de timid. Stamate face un ocol în dreptul lui, privindu-l bănuitor. Ionașcu așteaptă să rămînă în doi ; se repede, îi „pompează" mîna, îl bate pe umeri.)* Măi Poznișor, te caut ca pe-un cireș copt, mi-era un dor de tine ! Ce mai faci tu, măi băiete ? măi Grigore, măi Grigoraș, măi Grig, măi Griguță, măi băiete. Stai jos, măi, stai jos.

PITICESCU *(dicțiune de timid)* : Lăsați, tovarășe director general, pot să stau și-n picioare.

IONAȘCU : Hai, mă Griguță, lasă astea *(îl așază, dar Piticescu stă doar pe vîrful scaunului)*, ia o țigară !

PITICESCU *(cuminte și moral)* : Mulțumesc, tovarășe director general, m-am lăsat de fumat.

IONAȘCU *(așezîndu-se în fața lui, rîzînd)* : Ce tot mă iei cu director general ! Ai uitat cînd îmi spuneai Bimbirică ?

PITICESCU *(sculîndu-se)* : Vă rog să mă iertați, pe atunci nu știam că dumneavoastră o să... *(Pauză.)*

IONAȘCU *(îl reașază)* : Hai, mă, ce nu știai ? Fii serios, lasă astea, că nu se prinde. Crezi că nu știu eu ce zace în tine, n-am dormit noi sub aceeași pătură ? nu mi-ai sforăit tu un an de zile în ureche ?

PITICESCU *(sculîndu-se iar)* : Vă rog să mă iertați c-am sforăit, nu știam că urechea dumneavoastră o să...

IONAȘCU *(așezîndu-l iar)* : Hai, mă, ce nu știai, vorbește ca un om normal, că ai început să mă plictisești. Mai ții minte cînd mi-ai sudat placheurile, Poznișor ? *(Rîde.)*

PITICESCU : Nu era just, mi-am dat apoi seama...

IONAȘCU : Și pocnitorile alea pe care le puneai peste tot și jucăriile alea... *(Se întrerupe brusc din rîs ; preocupat.)* Ascultă, te mai pricepi la pocnitori, la joacă ?

PITICESCU *(sculîndu-se ; grav)* : Tovarășe, eu nu mă mai joc. *(Pauză.)* Eu am mers la rădăcină. A fost oare just din partea mea să sparg capete de oameni cu părți negative ? E adevărat, întîrziau mereu, erau și cîțiva chiulangii, dar a fost oare o metodă justă să întind sîrma aceea ? Nu, n-a fost educativ, avem destule metode, dacă tovarășii erau chiulangii, trebuia să-i lămuresc, trebuia să bag idei sănătoase în capul lor, și nu, tovarăși, să-l sparg !

IONAȘCU *(l-a ascultat cu gura căscată)* : Griguță, tu te-ai schimbat ; ești bolnav ? Stai jos ! Tot nu mi-ai spus : mai faci șmecherii d-alea tehnice, pocnitori și jucării ?

PITICESCU : Tovarășe director general, eu nu mă mai joc.

IONAȘCU *(se scoală solemn și surîzător)* : Ba, Piticescule, notează-ți bine : de azi înainte ai să te joci.

PITICESCU : Zău că nu mă mai joc !

IONAȘCU : Ba ai să te joci !

PITICESCU *(îngrijorat)* : Pe răspunderea cui ?

IONAȘCU : Pe răspunderea mea. Ce scrii acolo ?

PITICESCU : Cine răspunde. Mi-ați spus să iau note.

IONAȘCU : Să nu crezi că mă duci, Griguță. Știu eu ce zace în tine ! *(Apasă pe buton. Secretarei.)* Să vină tovarășul Stamate. Ascultă, Griguță, îmi pare bine că ai ajuns în sectorul nostru. Avem un nou ministru adjunct. Excelent ! Numai că tovarășul are trei fetițe *(arată „în trepte")* : patru ani, cinci ani și șapte jumătate.

PITICESCU : Să-i trăiască !

IONAȘCU *(îndurerat)* : Da, da, și să crească mari, să țină de cosmetice, că acolo e altă direcție generală. Da, Piticescule, să ținem seama de copii, de nevoile lor. Lăsați copiii să vină la mine, însoțiți de mame tinere și drăguțe. Și tu, Griguță, toate jucăriile să le arăți copiilor tăi !

www.cimec.ro

PITICESCU *(oprindu-se din scris, cu carnetul deschis)*: Cu indicația asta... copiii mei... nu știu cum să fac.

IONAȘCU *(protector)*: De ce, Piticescule, de ce?

PITICESCU: Pentru că n-am copii.

IONAȘCU: Să ai, Piticescule, să ai!

PITICESCU *(creionul în aer)*: Pe răspunderea cui?

IONAȘCU: Pe răspunderea mea!... Hei, ia ascultă, birocratule, și la asta să-mi iau eu răspunderea? *(Intră Stamate.)*

PITICESCU *(logic)*: Păi da, că eu nu-s căsătorit. Cum rămîne: notez?

IONAȘCU: Stamate, cîți directori am schimbat de-a lungul anilor la „Jucăria celor mici"?

STAMATE: Noi?

IONAȘCU: Sigur că noi, cine voiai să-i mai schimbe?

STAMATE: Din doisprezece, noi am schimbat opt.

IONAȘCU: Cum adică noi? Cine i-a mai schimbat?

STAMATE: Ați uitat, tovarășe Ionașcu? Natura și procuratura. Unul deces natural, doi tot natura, că au ieșit la pensie, și unul procuratura, proces toleranță sustragere catifea ursuleți.

IONAȘCU: Va să zică, doisprezece.

STAMATE *(subit alarmat)*: Tovarășe Ionașcu, acesta e al treisprezecelea, nu-s superstițios, dar cu acesta *(arătînd spre Piticescu, care șade smerit)* ne-a sunat ceasul de pe urmă! *(Ionașcu merge la dulap.)* Tovarășe director general, îl văd, omul acesta e dezastru, are o lucire ciudată în ochi, uitați-vă la ochii lui, ne nenorocește, aud cum ne sună ultimul ceas!

PITICESCU *(hîrîie ca o pendulă. Discret)*: Cucu! Cucu! *(Își reia atitudinea cuminte.)*

STAMATE *(stupefiat, îngrozit)*: Tovarășe director, a făcut cucu!

IONAȘCU *(scoate o cutie mare)*: A făcut el multe, dar acum o să facă treabă bună pentru noi.

STAMATE: Nu, nu, nu înainte, chiar acum, tovarășe director general, a făcut cucu la mine!

IONAȘCU *(despachetînd)*: Și de ce să nu facă cucu? N-ai spus tu că ne-a sunat ultimul ceas? Era un ceas cu cuc.

PITICESCU: N-am făcut cucu, zău că n-am făcut cucu.

STAMATE: Poftim, mai e și mincinos! „Cel mai tare pe politehnică." Nu e întreg, tovarășe director, ne nenorocim cu el!

IONAȘCU: Lasă, Piticescule, e o idee: să facem niște ceasuri de lemn pentru copii, cu cuc și cu fețe de animale, care-și mișcă ochii *(imită)*, tic-tac, tic-tac! *(Stamate nu mai poate îndura spectacolul, își îngroapă fața în mîini.)* La făbricuța asta am avut atîția, că veneau te miri de unde și nimereau de la pompe funebre la jucării. Acum adjunctul vrea un om și tare în tehnică și cu patima jucăriilor. Ia spune, Piticescule, ca director, cu ce măsuri o să începi?

PITICESCU *(după gîndire)*: N-am făcut eu cucu, zău că n-am făcut.

IONAȘCU *(exasperat)*: Ascultă, prieten-prieten, dar nu mai face pe prostul cu mine, că te zbor de la toate întreprinderile din țară! Spune ceva!

STAMATE: Tovarășe director, nu mai pot, mi-e rău, dați-mi voie să mă retrag! *(Dar se va întoarce de la ușă.)*

IONAȘCU: Lucrezi cum vrei tu, îți dau mînă liberă *(Stamate se ia de cap)*, dar în trei luni să înceapă să iasă păpuși bune, m-auzi? maximum șase! că altfel e buc... *(Lui Stamate.)* Are o memorie de elefant și se face că-și ia note!... Ce tot scrii acolo?

PITICESCU: Cu mîna liberă, să nu uit.

IONAȘCU *(îi închide carnetul)*: Ascultă aici: cum îți sună asta: „Olguța cu păr"?

PITICESCU *(nimic nu-l surprinde)*: Cine?

IONAȘCU: Olguța cu păr.

PITICESCU *(liniștit)*: Bine, dar cine?

IONAȘCU: Cine, ce?

PITICESCU: Cine a zis.

IONAȘCU: Ce importanță are! Uite, unei păpuși i-a pus numele ăsta: Olguța cu păr. *(A scos o păpușă a cărei viață pare a fi fost răscolită de o tragedie.)* Spune tu: e ăsta nume de păpușă?

PITICESCU: Depinde. Cine l-a pus?

IONAȘCU: Ce importă? Să zicem că un lucrător din comerț.

PITICESCU: Un vînzător? Sună vulgar. Păpușă *(se strîmbă)* „cu păr"!

IONAȘCU: Și-atunci ce mai importă cine l-a pus? Dacă-l puneam eu, suna mai frumos?

PITICESCU *(sculîndu-se)*: Dumneavoastră? Păi o cheamă Olguța? O cheamă. Are păr? Are. E un nume destul de frumos.

www.cimec.ro

IONAȘCU : Frumos, ai ? Adjunctul era vulcan, un sfert de oră m-a ținut la telefon, să anchetez cine-i deșteptul care-a putut să dea asemenea nume unei păpuși !

PITICESCU : Dacă judecăm mai adînc, e un nume destul de urît.

IONAȘCU *(gest „barbă" către Stamate)* : Dar era pe lista semnată de ministru.

PITICESCU : Ce să mai discutăm, e-un nume destul de frumos.

STAMATE *(mîinile la cap)* : Tovarășe Ionașcu, nu semnați numirea omului acesta, nu semnați !

IONAȘCU *(oftînd)* : Lasă-ne singuri. *(Stamate pleacă întorcînd mereu capul spre Piticescu.)* Griguță, mai am unsprezece sectoare, toate peste plan, și n-o să-mi pierd vremea cu tine. Să iasă jucării, în special păpuși. Excelente ! Ai plecat cu scandal din trei fabrici, din metalurgie ai ajuns la nasturi, e ultima ta șansă ! Ai mînă liberă. Dacă refuzi, dacă o mai faci pe prostul cu mine, o să cred că ești nebun !

PITICESCU *(schimbare imperceptibilă)* : Unde-i certificatul ?

IONAȘCU : Care certificat ? Că ești nebun ?

PITICESCU : Nu, acela cu... *(gest)* mînuța. Mîna liberă.

IONAȘCU : Cum certificat ? Îți dau numirea, și gata. Ce certificat ? Că ai mînă liberă ? *(Piticescu încuviințează cuminte.)* Unde ai mai văzut tu certificat din ăsta ?

PITICESCU : Director care să dreagă toate în trei luni... unde ați mai văzut ?

IONAȘCU : Bine, bine, dar certificat? De aceea făceai pe prostul ?

PITICESCU : Cum o să-mi permit să fac pe prostul cu dumneavoastră?... Dar dacă aș avea hîrtia la mînă, aș fi mai deștept.

IONAȘCU *(A sunat. Secretarei)* : Notează. „Tovarășul Grigore Piticescu, în calitate de director la „Jucăria celor mici", are dreptul liniuță în scopul îndeplinirii planului și ridicării calitative a producției liniuță să folosească toate metodele pe care le va crede necesare *(își șterge fruntea)*, cu condiția de a nu contraveni legilor în vigoare. Reînnoibil peste șase luni". Bați prostia asta nemaipomenită în anale și mi-o aduci la semnat !... E bine ?

PITICESCU *(rezervat)* : Vedem noi. Natura, procuratura...

IONAȘCU : Să faci treabă. Altfel, nu-i hîrtie să ne scape de bucluc.

PITICESCU : Lăsați, tovarășe, noi nu lucrăm de frica bucluculuí. *(Secretara aduce textul.)*

IONAȘCU *(semnează și i-l dă)* : Ești mulțumit ?

PITICESCU *(modest)* : Dacă s-ar putea, și data.

IONAȘCU *(exasperat)* : Uite, am pus-o de mînă. Altceva ?

PITICESCU : Dacă s-ar putea, și ștampila. Nu de mînă, de cauciuc.

IONAȘCU *(secretarei)* : Pune-i trei ștampile și adu-mi două antinevralgice ! *(Se tot răsucește ; Piticescu — mînă neutră. E adusă hîrtia, Piticescu o recitește, o pune în portvizit, se convinge că sînt singuri și:)*

PITICESCU *(cuminte)* : Bimbirică, dă-mi o țigară.

IONAȘCU *(pauză, nu-i vine să creadă)* : Cum ai spus ?

PITICESCU : Am cerut o țigară.

IONAȘCU : Ai mai spus ceva.

PITICESCU *(luîndu-și singur)* : Am spus, dragul meu prieten Bimbirică, că ești băiat capabil, dar suferi de sudură. *(Acum Ionașcu va încerca mereu să se ridice, iar Piticescu îl va reașeza, evocînd portvizitul.)*

IONAȘCU : Cum îți permiți ? Ce sudură ?

PITICESCU *(străpînește odaia, pași mari, declamă)* : Sudură ! N-am văzut făbricuța aceea în viața mea, stau pe scaun, și prietenul meu mă întreabă cu ce măsuri o să încep ! Ca și cînd măsurile le-am lua dinainte, fără să studiem situația ! Asta nu mai e muncă, e cucu. Eu, frățioare, am încercat, din școală, să te sudez cu picioarele de pămînt ! Dar tu te-ai sudat singur de scaun cu — știi tu.

IONAȘCU : Cum îți permiți ?

PITICESCU *(dramatic)* : Ministrul adjunct, om cu simțul răspunderii, îi telefonează, pentru că merge pe teren, stă de vorbă cu oamenii ! dar sudatu' din București ce-nțelege ?

IONAȘCU : Te dau afară !

PITICESCU *(bătînd buzunarul)* : Peste șase luni. Și pînă atunci o să fac jucării ! Și n-o să fac numai păpuși ! O să am grijă și de băieți ! de ce mi-ai spus să dau atenție specială păpușilor ?

IONAȘCU *(stupefiat)* : Am spus eu asta ?

PITICESCU : Îți telefonează de la sute de kilometri de casă, pune la inimă ce-i spun oamenii, iar tu ce în-

www.cimec.ro

țelegi ? Patru ani, cinci, șapte și jumătate — parcă n-are el unde găsi păpuși ! Ah, să vezi ce pățești tu de la adjunct !

IONAȘCU *(țipînd)* : N-am spus numai păpușilor !

STAMATE *(intrînd)* : Tovarășe director, am mai consultat documentele, e printre cei mai buni ingineri mecanici, v-ați orientat just, am făcut și eu un referat pentru numire. *(Sie însuși.)* Al treisprezecelea ! Natura ca natura, dar procuratura...

IONAȘCU *(țipînd)* : Și nu te mai juca mereu cu țigările mele ! Ai spus că te-ai lăsat de fumat !

PITICESCU : ...și de joacă. Dar m-am enervat, dragă Bimbirică.

STAMATE *(tresărind)* : Bimbi... ? Cum, dumneavoastră sînteți B... ?

IONAȘCU *(țipînd)* : Da, eu sînt cretinul pe viață ! Și ca să vezi ce cretin sînt... *(Semnează numirea și i-o dă lui Piticescu.)* Ia-ți patul și umblă ! Ieși afară !

STAMATE : Foarte bine !

IONAȘCU : Și tu !

PITICESCU *(lui Stamate)* : După dumneavoastră. *(Discret.)* Cucu. *(Exeunt. Ionașcu, furios, a sunat secretara.)*

IONAȘCU : Să facă la personal toate formele ! Leafa directorului de la „Jucăria celor mici" să fie scăzută cu o categorie întreagă ! ! *(Secretara pleacă.)* Poftim, prieten ! *(Dă să se așeze, sare în sus.)* Sudură ! Și mai îmi fuma și țigările ! *(Cu degete tremurînde, își aprinde ; fumul calmează.)* Competent totuși. *(Trage iar din țigară, și pocnitoarea lăsată de Piticescu explodează. Ionașcu aruncă țigara, aruncă pachetul, o aruncă pe Olguța cu păr cu tot, în vreme ce se lasă :*

CORTINA

ridicîndu-se din aceeași mișcare. Ionașcu sună secretara.)

IONAȘCU : Ai comunicat să-i scadă leafa ? Să i-o urce la loc. Telefonează la Stamate, vezi dacă nu-i Piticescu acolo. *(Ea pleacă.)* Nu mi-e necaz că m-a criticat, toți mă critică, și de sus și de jos, hai, să fie chiar și obraznic, dar de ce să fie laș ? ! de ce a așteptat mai întîi hîrtia ? Îi scoatem noi hîrtiuța !

SECRETARA : Este, l-a luat la el să-i arate situațiile.

IONAȘCU : Să-l aducă aici, imediat. *(Vede ceva prin ușă.)* Închide iute ușa ! furtuna ! *(Prea tîrziu. A dat buzna Olga. Nu poate fi întreruptă nici de Ionașcu, nici de virgule. Există persoane care nu suportă să te uiți în altă parte cînd îți vorbesc. Olga va goni, căutîndu-i privirea.)*

OLGA : Degeaba siliți o biată pictoriță de modele care deci tot muncitoare se cheamă că este să vină aici lună după lună că am ajuns să-mi șifonez în geantă cererile de transfer vă rog să nu mă întrerupeți și să nu încercați să mă intimidați știu că vă datorez respect mai ales că sînteți mult mai în vîrstă...

(IONAȘCU : A... e... a...)

OLGA : ...dar nu e vina mea că ați strîns într-o singură întreprindere cei mai mulți birocrați din sudestul Europei credeți că sînt niște caraghioși dar terorizează oamenii eu știu că nu puteți crede că se poate petrece una ca asta într-o întreprindere dar din cauza lor n-a putut rezista nici un director și acum întîrziați numirea unuia....

(IONAȘCU : Tovarășă Olguța, vreau să-ți spun că...)

OLGA : Vă rog să nu mă întrerupeți știu că vă datorez tot respectul deși în subordinea dumneavoastră sînt cam mulți indivizi ciudați chiar adineaori ieșea unul de aici care s-a uitat la mine de-am simțit că... am simțit... dar nu asta e însă Biliboncea și Bașchirache și ai lor frînează toată munca și inițiativele fruntașilor trebuie să producem jucării or ăștia în loc să se uite la jucării se uită la coafura mea de ce-i platinată deși n-au nici o calitate nici de U.T.M. nici alta ce sînt ei să se amestece în capul meu sînt de la asociația frizerilor progresiști ce se vîră în capul meu sînt de la sanepid eu degeaba lucrez pe linie profesională și de U.T.M. și chiar cu ei mă căznesc să-i fac să lucreze că ei în loc să se uite la păpuși se uită la mine...

(IONAȘCU : Păpușile lor sînt urîte, pe cînd tu...)

OLGA : ...Am eu grijă să nu fiu coafată nici prea-prea, că am o muncă de răspundere dar nici... ce-ați spus ? ce-ați spus ?

IONAȘCU : Am spus că păpușile sînt urîte, pe cînd...

OLGA : Faceți aluzie la crima aceea?

IONAȘCU : La Olguța cu păr. *(Ridică monstrul, ea amuțește.)* Doar tu ai

www.cimec.ro

fost modelul, îți poartă numele, Olguța, îți seamănă perfect ! Afară de coafură, că nu se putea cu platin.

OLGA *(dezlănțuire)*: Om cu răspundere pe care îl respect faceți glume în loc să le interziceți să mai producă vreodată astfel de... și să mă compromită dînd numele meu la acest acest blestem cu cîlți *(Ionașcu ține păpușa ca un paratrăsnet)* această mumă a mumei pădurii acest acest instrument bestial *(aproape plîngînd)* de pedepsire a copiilor nevinovați această arătare născută din căs-căs-căsnicia unui paralitic cu o leproasă *(plînge de-a binelea)* această păpușică sinistră care ar băga groaza pînă și în sufletul celui mai neînfricat lucrător al miliției ! *(Calmă.)* Vă cer să fie retrasă, de mila copiilor... Dacă nu mă ascultați și stați cu spatele și nu-mi acceptați transferul eu o să merg de data asta și mai sus ! *(A și plecat ; intră Stamate.)*

IONAȘCU *(cu spatele)*: Olguța dragă, te prețuiesc, lucrătoare excelentă, și dacă nu te-ai fi repezit așa, aflai de la început că, gata, aveți un director minunat, *minunat*.

STAMATE : L-am adus. *(Vede că Piticescu nu l-a urmat, iese îndărăt.)*

IONAȘCU *(răsucindu-se)*: Unde-i păcătosul ? *(Stamate îl aduce de mînă.)*

STAMATE : A dat furtuna peste el pe coridor și cînd plecam și cînd...

PITICESCU *(în ușă, privind îndărăt)*: Cine era tovarășa ?

STAMATE : S-a uitat așa la fată, că am roșit pînă și eu !

IONAȘCU : Piticescu, ia scoate carnetul cel frumos. Nu știu ce fac ei acolo, că le întîrzie pe toate. Adjunctul... Sarcină : de urgentat un urs și-un cățel cu coteț, întîrziați. Nu numai păpuși ! Ai notat ?

PITICESCU *(țeapăn în ușă, recitește)*: Urs, cățel, coteț, urgent.

IONAȘCU : Așa. *(Imperios.)* Și acum, dă îndărăt documentul !

PITICESCU *(mîna la buzunar)* : Numirea ?

IONAȘCU : Nu numirea. Acela cu mîna... mîna liberă.

PITICESCU : Nu-i legal, n-are nimic care să nu fie în numire. Dar pentru sufletul meu, faptul că mi s-a arătat încredere...

IONAȘCU : Lasă maimuțăreala. Dă-l încoa !

PITICESCU : Nu-l mai am. Zău că nu-l mai am. *(Flutură mîna.)*

IONAȘCU : Ai devenit laș, dă-l aici, nu minți că nu-l mai ai !

PITICESCU : Zău că nu-l mai am. *(A rămas lîngă ușă. Gest special.)* Uite-l acolo, la dumneavoastră pe birou.

IONAȘCU *(brusc rușinat)*: Bine, duceți-vă odată. *(Dă să ridice țigările, Piticescu era la pîndă, le aruncă iar.)* Stamate, lasă-mi vreo două țigări de-ale tale. Ai văzut ? Lăsase hîrtia pe birou, n-a vrut să profite. Obraznic, dar a avut curaj.

STAMATE : Nici prea mult curaj nu e bine.

IONAȘCU : Ăsta știa dinainte tot ! Ai văzut cum nu s-a mișcat din ușă? Să nu cred c-a pus hîrtia pe urmă. Măi Stamate, ăsta-i atît de deștept, că ne bagă-n buzunar pe amîndoi !

STAMATE *(experimentat)*: Nici prea deștept nu e bine... Că pe urmă încasăm după ceafă. *(Își amintește.)* Mă scuzați...

IONAȘCU *(la ușă)*: Tu mă ții de vorbă și el a șters-o. Dacă diavolul ăsta apucă să dea singur cu ochii de arătările de acolo... Dă fuga și prezintă-l, că se vîră în bucluc, fuga ! *(Singur, cu hîrtia.)* Sucit, dar are simțul răspunderii. *(Aprinde o țigară lăsată de Stamate.)* Să facă treabă, asta mă interesează ! Că de glumele lui... *(Explozie.)* I-a pus și ăstuia ! ! *(Sună ; odată cu intrarea secretarei, începe să se lase încet* cortina.) Ia hîrtia asta de aici și trimite-o cu curier special la „Jucăria celor mici", Grigore Piticescu, că dacă n-o are la el, nu mai pot să mă abțin și-l dau afară, păcătosul ! !

CORTINA

IONAȘCU *(cortina s-a ridicat din mers ; e singur)*: Ce mai aveam ? Aveam ceva foarte important și am uitat. *(Agenda.)* A, da ! *(Se bate peste frunte și vine brusc înspre public.)* Vă rog să mă iertați, e vina mea. Am uitat, trebuia să vă anunț de la început că-i o comedie. Știți, așa e teatrul modern, mai fiecare autor pune pe scenă unul cu explicații, care să vă ajute, că altfel n-ați putea să înțelegeți. M-a pus pe mine, pentru că zice că sînt rezistent, *neobosit*. Asta așa e, o să vedeți : o să obosiți înaintea mea ! *(Și-a pus un afiș senvici :* „Nu trageți în comentator. Face și el ce poate". *În afara scenei se aprind, cu schimbul, jumătățile inscripției.*

www.cimec.ro

Cortina se închide.) Dumneata, îmi zice autorul, cum începe piesa, faci doi paşi înainte *(face)* şi anunţi *vesel:* Dragi spectatori, astă-seară o să vedeţi o comedie! *(Trist.)* Şi de ce să le spun asta? l-am întrebat. Păi, zice el vesel, ca să ştie că-i de rîs. Şi dacă nu le spun, n-o să rîdă? Nu, zice el, cei care au plătit biletul o să rîdă în orice caz: dacă nu rîd, înseamnă că nu şi-au scos baniii. Dar mai sînt confraţi veniţi cu invitaţie, prieteni sau, din contra, critici. Şi dacă au venit fără plată, îl întreb, de ce n-ar rîde? Păi nu, zice el, sînt oameni cu conştiinţă: dacă n-au plătit, se jeneză să rîdă pe gratis. Ce, dumneata n-ai auzit de umorul gratuit?... De fapt — v-o spun în secret, că astă-seară autorul nu-i aici şi profit de ocazie — e şi el, săracul, cam pisălog. Dacă pe scenă se rosteşte cuvîntul *paralitic*, autorii pisălogi vor să precizeze imediat că, stai să vezi, noi avem şi campioni la săritura-n înălţime! Dacă eroina strigă *(femeie):* Ah, ce-mi place vara, cînd e cald şi bine! hop şi comentatorul: Asta nu înseamnă, dragi spectatori, că noi am avea ceva împotriva iernii, anotimp onorabil şi el, trecut în manualele de geografie!... Pisălogi, li se năzăreşte că numai ei ştiu ce-i comedia, că, dacă nu explică, o să vină imediat un critic cu o lupă, să întrebe *(doctoral):* Unde a văzut autorul ca în cabinetul unui om ca Ionaşcu să se strige cucu? în care birou a auzit strigîndu-se cucu în zilele noastre?... E drept, mai există cîte un critic cu cap pătrat, dar e ăsta un motiv să bîrîi mii de spectatori cu cap rotund? Să pui în schema piesei un voiajor comercial care să-ţi apere marfa, să explice: vai, dar materialul acesta întotdeauna are scame, vai, doamnă, aşa e genul acesta de stofă, sau de comedie... Să ştiţi deci, nu tot ce face Piticescu e bine de imitat. Notaţi-vă: să nu vă luaţi după Poznişor: după ce-aţi văzut piesa, să nu vă apucaţi să puneţi pocnitori. În piesă i-am răbdat, că-i comedie, dar altfel îl învăţam eu minte! Unde s-a mai văzut una ca asta? pocnitori!? Că eu am căutat în vreo patru magazine şi n-am găsit. *(Aruncă afişul.)* Gata, fac revoluţie, jos explicaţiile nesărate, făcute ca pentru proşti! Nu-i nevoie, mă uit la voi şi văd că sînteţi oameni cu cap rotund! E cineva contra? Dacă nu e, vă iert şi vă las să judecaţi cu capul dumneavoastră! Pisălogul — dar l-am refuzat — voia să vă explic că-n comedioara asta e vorba de o făbricuţă mititică şi izolată, dar că industria noastră de jucării în general are multe realizări deosebit de minunate. Să-ţi fie ruşine, i-am spus, crezi că trebuie să te scuzi? Crezi că aşa e primită critica? Păi, fiecare cadru de conducere dintr-o fabrică de jucării, cînd o să vadă comedia asta, o să spună: Da, just, aşa e, recunosc, recunosc fabrica... *ălora de colo! (La colo arată o firmă aprinsă sincron: „Jucăria celor mici". Dedesubt, o gheretă de portar, înzestrată şi cu un portar. O bancă. Piticescu, neobservînd omul ce moţăie, încearcă să treacă.)*

PORTARUL: Alo, tovarăşu'! La care birou mergeţi?

PITICESCU: Al directorului.

PORTARUL: Ţţţ! Nu există, îl aşteptăm. Ce vă grăbiţi aşa? Răbdare, sîntem şi noi pe-aicea, de ce credeţi că primim leafă?

PITICESCU: Nu *ştiu.* De ce o primiţi?

PORTARUL: Păi de ce să n-o primim? vrei s-o refuzăm?

PITICESCU: Nu zău, acuma m-ai făcut curios. De ce ţi se dă leafă?

PORTARUL: Nu pot să-ţi spun, că dumneata nu lucrezi aici.

PITICESCU: Să nu te iei după înfăţişare. Ia numirea asta şi o să vezi că, deşi mergeam repede, totuşi lucrez aici.

PORTARUL *(nu ia hîrtia):* Atunci de ce te grăbeşti?

PITICESCU: Înţelege-mă, ia hîrtiuţa şi o să vezi ce-i în sufletul meu. Azi m-am hotărît să nu mai sparg capete: dă-mi curaj pe calea cea nouă, fii blînd cu mine, zîmbeşte-mi şi lasă-mă în legalitate: de ce să căutăm ghereta asta tocmai la Suceava, unde se valorifică deşeurile lemnoase? Faci repede formele şi salvezi un suflet de om.

PORTARUL: Înţeleg, dar de ce repede? Noi avem reguli.

PITICESCU: Am fost trimis să le schimb. Am adus viteza. Dă un telefon înăuntru, că a venit directorul.

PORTARUL: N-a venit, tovarăşe, nu înţelegi? Văd de aici: sînt toţi afară din birouri, că a telefonat tovarăşul Stamate că-i secret cu mî-

www.cimec.ro

na liberă și dacă-i secret nu știe nimeni ce-i cu mîna asta și atunci pentru orice caz plantează flori pe alee. Dar cine ești dumneata ?

PITICESCU : Directorul...

PORTARUL : Am știut. Toți care se grăbesc numai mărimi spun că sînt. Poți să fii director oriunde, eu am regu... Alo, domnu' ! îți rup urechile ! *(A prins un băiat care seamănă cu Olguța.)* Ce cauți aici, pușt iule ?

PUȘTIUL : Sînt din cartier. *(Piticescu „trece" pe furiș.)*

PORTARUL : Și crezi că poți să dai buzna așa ? De ce primim noi leafă ?

PUȘTIUL *(energic)* : Leafă, leafă — da' nu mai trage atîta, ce, ești plătit în acord să tragi de urechea mea ?... Cine-i mai mare aici ? Am un proiect de jucărie. *(Din planșa pitorească atîrnă o coamă multicoloră de fire electrice în plastic ; un zbîrnîit „electronic" ; îi cade o baterie.)*

PITICESCU *(reîntors, ridică)* : „Micul electronist" ? Ia să văd.

PUȘTIUL : Să-mi las invenția furată? Crezi că am venit să mă joc ?

PITICESCU : Zău că n-o fur, dar am primit sarcină *(carnetul)* să mă consult cu oameni de vîrsta dumitale. Zi, n-ai venit să te joci ? Și ce faci în orele libere ?

PUȘTIUL : Nu cunoști programa ? Crezi că mai am ore libere ?

PITICESCU : Mă rog, dacă ai avea. Ce-ți place mai mult ?

PUȘTIUL : Ce-mi place ? A, mă-ntrebi de gusturile personale...

PITICESCU : Așa, așa, gusturile personale...

PUȘTIUL : Margareta Pîslaru.

PITICESCU *(se înecă, jenat)* : Îți place vocea ei...

PUȘTIUL *(concesiv)* : Da, și vocea.

PITICESCU : Eu de jucării... *(Se întrerupe, se uită în jur.)* O țigară ?

PUȘTIUL : Mulțumesc, la vîrsta mea nu e sănătos ; ne-a explicat dirigintele. *(Picior peste picior.)* Așa că m-am lăsat de anul trecut.

PITICESCU : Ai avut voința asta ? ! Eu de jucării întrebam : ce fel de jucării ți-ar plăcea ?

PUȘTIUL : Am zece și la dirigenție; vrei să-mi strici nota !

PITICESCU : Nu, pe cuvîntul meu, rămîne între noi. Ce ți-ar plăcea ?

www.cimec.ro

PUȘTIUL *(iute)*: Rachete sol-aer, sol-sol, aeropurtate, submarino-purtate, rachetă antirachetă aer-aer și radar!

PITICESCU: Da' de lupta pentru pace n-ai auzit matale?

PUȘTIUL: Și cu apărarea țării cum rămîne? Parcă ai fi tăticu. Oameni cu nivel, și amestecați jucăriile cu probleme serioase!

PITICESCU: Dar există atîtea jucării; de ce să te joci tocmai cu arme?

PUȘTIUL: Ți-am spus că nu mă joc eu. Ar fi pentru frate-meu mai mic, să-l atrag spre tehnică. E copil! Cu ce te jucai la cinci ani?

PITICESCU: Cu... *(trăgaci; ascunde mîna).* Pușiule, vrei să mă duci.

PUȘTIUL: Așa și tăticu; pe urmă a încercat s-o întoarcă, cică el avea pistol de lemn pentru că era un regim rău, dar frate-meu, dacă trăiește în fericire, nici măcar o sabie să nu pupe.

PITICESCU: Hai, n-o mai înflori, că săbii se găsesc. Spune-mi, frate, ai vreo soră? Fața matale mi-e cunoscută de undeva.

PUȘTIUL: N-am nici o soră, și las' că știu eu! Așa se intră în vorbă. Întîi „figura dumneavoastră mi-e cunoscută de undeva", intri în vorbă și pe urmă îi iei omului invenția. V-am salutat.

PITICESCU: Stai, zău că nu, mă jignești, asta-i pentru nepricepuți, cînd vor să intre în vorbă cu fetele. Eu, de fapt... *(Îl trage de-o parte; mîna la portvizit.)*

PORTARUL *(la telefon)*: La tovarășul Biliboncea? De la Fondul Plastic? Cum...? Da' ce-mi pasă c-a venit în locul altuia... *(Oftînd.)* Bine, ultima oară... *(Cei doi și-au însemnat ceva, își dau mîna. Pușiul pleacă.)* Alo, tovarășu'! Nu sînteți de la Fondul Plastic? Nu mergeți la tovarășul Biliboncea?

PITICESCU: Ba da, chiar la Bili... Bili merg.

PORTARUL: Păi spune așa, ce mă ții cu hîrtii! Primim leafă degeaba? *(Pregătind bonul.)* Numele.

PITICESCU *(pune hîrtia în buzunar)*: Napoleon.

PORTARUL: Napoleon? *(Piticescu încuviințează.)* Cum vine asta? Napoleon și mai cum?

PITICESCU: Napoleon Bonaparte.

PORTARUL: Napoleon Bonaparte? Păi spune așa, ce, crezi că merge cu un singur nume? Anul nașterii.

PITICESCU *(deget pe frunte)*: 1769.

PORTARUL: Profesia?

PITICESCU: Împărat, Fondul Plastic. Asta însă...

PORTARUL: Am înțeles. Locul nașterii.

PITICESCU: Corsica.

PORTARUL: Corsica? *(Încuviințare.)* Parcă am mai auzit. Asta n-are vinuri, nu-i pe-acolo, pe lîngă Panciu-Odobești?

PITICESCU: Nu, nu, aceea-i Corsica de sus, eu sînt din Corsica de jos.

PORTARUL: Domiciliul.

PITICESCU: Cavoul Sfînta Elena, a doua ușă pe stînga.

PORTARUL: Ce înseamnă a doua? Mie să-mi spui numărul exact.

PITICESCU: Numărul unu, blocul doi, scara trei, etajul patru, apartamentul cinci, sunați de șase...

PORTARUL: Sunați... nu scriem toate fleacurile, n-am mai termina. Îl aduceți semnat, a doua pe stînga.

PITICESCU: Mi-e să nu-mi spui a cîta, să-mi spui numărul exact.

PORTARUL: Este! Să telefonez. *(La telefonul.)*

PITICESCU: Las' că mă descurc eu... *(Exit. Odată cu țîrîitul telefonului, se luminează colțul opus: o cămăruță.)*

PORTARUL: Alo, tovarășa Carolina Scorobete? Tovarășa Scorobete, să știți că tovarășul Napoleon nu cunoaște drumul.

SCOROBETE: Care Napoleon?

PORTARUL: Bonaparte. Notați-vă, ca să știți altă dată cum să-l anunțați: Napoleon Bonaparte.

SCOROBETE: Care Napoleon — ți-am spus că vine de la Fondul Plastic!

PORTARUL: Știm noi, dar acolo e detașat temporar. Profesia de bază *(citind)* împărat, hm *(intrigat)*, născut 1769...?

SCOROBETE: Auleu, iute, să anunțăm familia! unde șade? ai măcar adresa?

PORTARUL *(calm)*: Cavoul Sfînta Elena, numărul unu, blocul doi... *(Ionașcu apare la mijloc, întoarce un comutator imaginar, amuțindu-le vocea și aprinzînd firma „nu trageți...")*

IONAȘCU:

Oprim un pic reprezen-*ta-ția,*
Că-ncepe-acuma expli-*ca-ția.*

N-am ce să vă fac, a aranjat cu contabilul: dacă nu v-o spun pe asta, nu mi-am făcut norma.

Vedeți pe scenă-o comedie
Și totul clar vreau să vă fie.

www.cimec.ro

Noi nu rîdem de vigilență,
Ci tocmai de a ei absență,
Căci de la ea acum se-abate
Portarul Niță Calistrate.
Vi l-am citat chiar nominal,
Căci cazul nu e general
Și piesa însăși se abate
Oleacă de la realitate:
Satira este genul care
Ia cîteodată cazuri rare
Și le redă cu oarecare
Exagerare, chiar mai mare.
Să știți, n-a fost în nici o parte,
Vreun caz concret cu Bonaparte.
S-a mai văzut cîte-un idiot,
Dar nu chiar idiot de tot.
În schimb, știm portari minunați,
Aproape toți evidențiați,
Vreo doi evidențiați și-n presă;
Dar ăia sînt din altă piesă.

Pisălog, v-am spus: face precizări,
crede că, dacă s-a legat de-un biet
portar, e grozav, cînd *Urzica* a
publicat o întreagă pagină cu bo-
nuri scrise de gură-cască!

Cît despre puștiul cel precoce
Care, cu-a lui subțire voce,
Cerea mereu arme de foc,
Să știți, le vrea doar pentru joc.
Și nici măcar nu le vrea el,
Ci doar un frate mititel.
Îl scuză-n parte vîrsta sa:
Cu vremea, îl vom îndrepta,
Căci nu e frumos să se joace
Copiii astăzi cu pușcoace
Și între ei să se atace
Cu săbii sau măcar cu ace.
Poziția lor, profund nejustă,
Nimeni din public — sper — n-o
gustă.

Am cunoscut trei copilași:
Erau ca niște îngerași,
Evidențiați chiar și în presă!
Dar ăia sînt din altă piesă.
...Dacă v-am spus o poezie
Nedemnă de dramaturgie
Și dacă lumea o să creadă
Că piesa noastră-i de estradă
Și rima noastră simplă dacă
Vi s-a părut cumva săracă,
În schimb, ce mult am cîștigat!
Căci toate vi le-am explicat,
Modehrnitate am creat
Și pentru rîs v-am phrephahrat!
Nu rîdeți, nu? O, vai, de ce?
Hai, rîdeți, hai: He, he! he he!

Gata, puteți continua. *(Cei doi nu se mișcă.)* A, da, mai era o bucățică:
Portarul a tot explicat *(îl arată)*,
Iar Scorobete s-alarmat
Și-acuma fuge ca din tun,
S-anunțe *(exit)*:

SCOROBETE: Vine un nebun! *(A trîntit telefonul: „s-a stins" ghereta. Cînd a trîntit ușa după ea, „s-a stins" cămăruța și s-a luminat mijlocul scenei. Biroul lui Biliboncea.)* Tovarășe Biliboncea, vine peste noi un nebun!

BILIBONCEA: Și crezi că acesta e un motiv să dai buzna?

SCOROBETE: Nu, nu, tovarășe Biliboncea, de data asta e un nebun adevărat, zice că-i împărat. Napoleon!

BILIBONCEA: Stai, să nu intrăm nici așa, în panică; eu mă pricep, s-o luăm sistematic. Napoleon întîiul sau al treilea?

SCOROBETE: Unde să m-ascund? aș fugi, dar să nu dau peste el. Cel cu sfînta Elena, deschid fereastra, dați-mi voie să strig!

BILIBONCEA: Mă pricep, am fost administrator de spital. *(Concentrare.)* Dar de ce vine tocmai la mine? toți nebunii trag la mine.

PITICESCU *(a bătut la ușă)*: Tovarășul Bili... am uitat... Bili?

BILIBONCEA: Da, chiar așa, aveți perfectă dreptate. *(Scorobete nu poate pleca: Piticescu se plimbă.)*

PITICESCU: Întîi bonul, că aveți un portar de o vigilență care m-a înnebunit; vă rog să-l semnați pînă nu uit, ca să pot pleca.

BILIBONCEA: Cum să nu, cu plăcere. Plecați chiar acum?

PITICESCU: Nu, peste vreo șase luni. Dacă pînă atunci nu mă închide.

BILIBONCEA *(luînd bonul)*: Tovarășul Napoleon Bonaparte? Numele dumneavoastră mi-e foarte cunoscut.

PITICESCU *(surprins)*: Credeți? A, da, sub numele acesta a funcționat și un împărat. Portarul a avut un lapsus.

BILIBONCEA *(bănuitor)*: Un lap...?

PITICESCU *(arătînd)*: ...sus! Un lapsus... Mi-a greșit nițel numele. Eu de fapt am venit în problema jucăriilor.

BILIBONCEA *(reflex)*: Problema jucăriilor e o problemă serioasă. O spun mereu: cu jucăriile nu putem să ne jucăm.

PITICESCU: Asta spun și copiii. Dumneavoastră de ce sînteți atît de agitată? Slabe tunuri — am primit plîngeri. N-aveți scuză. Nu văd tancuri.

BILIBONCEA *(se tot uită la bon)*: Ați venit după tancuri? Nu că ne scuzăm, dar să știți, pe vremea dumneavoastră nu se fabricau.

www.cimec.ro

PITICESCU : De copil am văzut tancuri. Cum adică, nu se fabricau?

BILIBONCEA : Nu vă iritați, se fabricau, dar nu se prea inventaseră.

PITICESCU : Lasă, nu mă irita, că ați rămas în urmă și cu urșii. *(Ia o pușcă. Scorobete s-a ghemuit pe un scaun.)* Străină, văd.

BILIBONCEA : Vă place de mult... chestia asta?

PITICESCU *(ochind-o pe Scorobete)* : Care? Jucăriile? Din copilărie. De aici mi s-a tras nenorocirea.

BILIBONCEA : Nu vă supărați, ce nenorocire?

PITICESCU : Asta, că am ajuns aici. E cu aer comprimat? Îmi permiteți să vă împușc? îmi dați voie să vă întreb ceva : dumneavoastră vă plac jucăriile?

BILIBONCEA : Jucăriile sînt o problemă serioasă. O jucărie se naște mai greu decît un copil, am spus-o de zeci de ori. Și vă rog să nu mai trageți în mine, că mă doare! Va să zică, nu sînteți Napoleon, e sigur, nu?

PITICESCU : V-am mai spus, dar pînă la urmă m-ați pus pe gînduri. Dumneavoastră ce sfat îmi dați?

BILIBONCEA *(subtil)* : Eu sînt birocrat, eu mă iau după scripte. Pe bon scrie ceva. Tovarășa Scorobete, du-te să dai telefonul acela și trimite-mi colaboratorii... Nu vă iritați, buletinul!

PITICESCU : Am fost legitimat la poartă. Am trecut de gărzile vigilente ale amiralului Nelson, de mamelucii Egiptului, mi-am instalat toate tunurile ; sînteți încercuit, generale, predați-vă, că trag!

BILIBONCEA *(scoțind, din prudență, o batistă albă)* : Tovarășe, dumneata pari foarte normal!

PITICESCU : Ți-a spus cineva că era nebun? îl confunzi cu Hitler. Și știi de ce se nasc mai greu decît copiii?

BILIBONCEA : Cine?

PITICESCU : Jucăriile.

BILIBONCEA : De ce?

PITICESCU : Pentru că atunci cînd se fac copiii *(la ureche)*, se fac cu plăcere. La fel, munca asta : o păpușă, ca să se nască, ar trebui concepută *(în șoaptă)* tot cu plăcere, cu dragoste...

BILIBONCEA *(îngrozit de idee)* : Cu ce?

PITICESCU *(șoptit)* : Cu dragoste.

BILIBONCEA *(tresărind violent)* : Tovarășa Scorobete, grăbește, te rog... *(deschide ușa)* telef... dar unde a dispărut?

PITICESCU *(închizîndu-i ușa)* : Generale, nu încerca să evadezi, tunurile mele se află în toate strîmtorile. Și știi de ce? *(Biliboncea dă pierdut din cap.)* Dumneata ai declarat că nu e de joacă cu jucăriile. Ai declarat sau n-ai declarat?

BILIBONCEA : Majestate, dacă nu mă pocniți iar cu bila aceea, mărturisesc totul.

PITICESCU : Nu te pocnesc. Ai cuvîntul meu de suveran. Mărturisește!

BILIBONCEA : Ce trebuia să mărturisesc? Am uitat.

PITICESCU : Ai spus că nu putem să ne jucăm cu jucăriile?

BILIBONCEA *(gîfiind și privind spre ușă)* : Am spus.

PITICESCU : Ei bine, știi ce aș face eu cu jucăriile astea?

BILIBONCEA : Nu știu și mi-e și frică să aflu.

PITICESCU *(diabolic)* : M-aș juca mereu cu ele, înțelegi? Uite, pușca asta, te-aș împușca mereu pînă ai învăța să faci jucării bune pentru copii : construcții metalice — poc! *(bila, legată cu sfoară, se întoarce mereu)* și tractoare poc! și șalupe poc, și jocuri electrice poc...

BILIBONCEA : Sire, nu mă mai împușcați, că mă doare. Ați promis.

PITICESCU : Suveranii își calcă des cuvîntul. Ia-o de nevastă pe păpușa numită Olguța cu păr și te iert și-ți dau moșia mea de la Pinot bej sur Seine!

BILIBONCEA *(se tîrăște spre un tun)* : Ați uitat, sire : păpușa mi-e soție de un an. De-atunci am avut și un copilaș.

PITICESCU : Aș! nu-mi vine să cred. Cum l-ați botezat?

BILIBONCEA *(desperat)* : Olguța... fără păr.

PITICESCU : Minți!

BILIBONCEA : Jur! Fără, că după naștere nu-i crescuse încă!

PITICESCU : Minți! Dacă l-ați fi avut din dragoste, ducesa și cu tine, nu i-ați fi pus un nume atît de urît!

BILIBONCEA *(înhățînd tunul)* : Majestate, al meu e atomic! La cea mai mică mișcare, fac reacție în lanț.

PITICESCU : Ba în lanț am să te pun pe tine, trădătorule! Garda mea! Husarii! să vină garda imperială, roșiorii de vede! *(Ușa e forțată. Oameni în halate albe. Cei doi, pe podea, cu „arme".)*

www.cimec.ro

MEDICUL : Sînt doi, nu mi s-a spus că sînt doi !

PITICESCU : Slavă domnului c-ați venit ! Credeam că mă omoară.

BILIBONCEA *(strigînd)* : E Napoleon ! a spus că e Napoleon !

PITICESCU *(lăsîndu-se pe un scaun)* : Pînă acum spunea că el e, acum zice că eu. Se întîmplă des ?

MEDICUL : Se întîmplă. *(Biliboncea ascultă încremenit.)*

PITICESCU : Observați că are în mînă și bonul...

BILIBONCEA *(aruncînd bonul, ca ars)*: El e nebunul ! Eu sînt Biliboncea, locțiitor de director adjunct !

PITICESCU : Poftim, acum e și locțiitor. Dacă îmi era locțiitor, nu l-aș fi cunoscut ?

BILIBONCEA *(urlînd)* : Da' tu cine ești ?

PITICESCU *(distinct și blînd)* : Eu sînt directorul.

BILIBONCEA : Ba eu sînt locțiitorul și nu te cunosc.

MEDICUL : Ia nu mai faceți pe nebunii : cine e nebun, să spună !

PITICESCU *(plictisit)* : Poftim numirea mea, iar profesia dumneavoastră nu vă autorizează să folosiți cuvinte jignitoare.

MEDICUL : Vă rog să mă scuzați, tovarășe director.

PITICESCU : Nu e vorba de mine, e vorba de omul acesta. De ce să-l numiți nebun ? La noi nu mai există nebuni, la noi există numai bolnavi mintali.

MEDICUL : Aveți dreptate, tovarășe director.

PITICESCU : Sire, lăsați pușca, a venit Papa să vă încoroneze...

BILIBONCEA *(agitînd tunul)* : Nu sînt nebun, eu v-am chemat !

SCOROBETE *(capul pe ușă)* : Nu dînsul... eu v-am chemat, dînsul mi-e șef, ăstălaltul e, cu sfînta Elena !

PITICESCU : Luați-o și pe ea ! Discret, să nu fie lume pe sală : oamenii aceștia se vor mai întoarce cîndva printre noi.

MEDICUL *(infirmierilor)* : Da, să facem un examen discret : puneți perdelele. *(Drept „perdele" doi sanitari trag*

CORTINA

de ambele părți, schițează închiderea și o redeschid dispărînd odată cu ea. Piticescu e singur, la telefon, stă pe birou, cuceritor al locurilor. Se uită la ceas.)

PITICESCU : Da, îți merge perfect. Faci cum ți-am spus, n-am încotro, că ăștia de pînă acum sînt foarte ciudați ; altfel n-o scot la capăt cu ei... Nici o grijă, vorbesc eu cu dirigintele. Faci cum ți-am spus, și mai ales vocea ! să nu intri în vorbă cu nimeni. Auzi, cum ziceai că se spune cînd vrei să intri în vorbă cu cineva ?... Eh, mai bine tac. Te aștept, nici o grijă ! *(Ușa e dată de perete ; intră Olguța, încărcată cu cutii.)*

OLGUȚA *(nu i se vede fața)* : Tovarășe Biliboncea sau altă ființă omenească, dacă-i cineva în biroul ăsta, ajută-mă ! *(Piticescu începe s-o descarce.)* Tovarășe Biliboncea, să scoateți monstrul acela din producție ! Am făcut jurămînt să pălmuiesc primul individ care mai îndrăznește să-mi spună că semăn cu... hei ! ce faci ? ! *(El, tot luînd din cutii, i-a descoperit fața și s-a fîstîcit : le pune la loc, își examinează aspectul și, adunîndu-și forțele, începe iar s-o descarce. Olguța poartă un halat împestrițat cu vopsele.)* Mă scuzați, credeam că-i tovarășul Biliboncea..

PITICESCU : Tovarășul Biliboncea... am aranjat să-i dea drumul imediat... adică vreau să spun că era să fie reținut. Reținut de treburi. Poate că rezolvați cu mine...

OLGUȚA *(ton de „nu se prinde")* : Mai trec eu pe aici...

PITICESCU *(mîna întinsă)* : Dați-mi voie să mă prezint, eu sînt...

OLGUȚA *(l-a întrerupt)* : Mi-a părut bine, încîntată... *(A și plecat.)*

PITICESCU *(își examinează mîna ; amintindu-și ceva, fuge după ea, n-o mai vede și strigă din ușă, în ambele direcții)* : Figura dumneavoastră mi-e cunoscută de undeva ! *(Se întoarce.)* Păcat...

OLGUȚA *(năvălind la spatele lui)* : Ce-ai spu-us ?

PITICESCU *(efectul neașteptat îl intimidează)* : Scuzați-mă, știu că-i o formulă banală ca să intri în vorbă cu... dar de data asta sînt sigur, figura dumneavoastră am mai întîlnit-o undeva.

OLGUȚA : Poate scoasă din cutie ? Poate la tovarășul Ionașcu ?

PITICESCU : Da, da, la tovarășul Ionașcu, poate. Am mai văzut-o.

OLGUȚA *(suflecîndu-și mîneca, fața în a lui)* : Hai, uite-te, că toți nu faceți altceva, măcar uite-te odată bine : unde ai mai văzut figura mea ?

www.cimec.ro

PITICESCU *(privind în altă direcție)*: Asta nu înseamnă că aveți o figură banală, dimpotrivă... Fața dumneavoastră, deși nu e banală, sugerează, cum să spun...

OLGUȚA : Zi, că mi-a mai spus azi cineva, de ce te jenezi atît...

PITICESCU *(grații de timid)*: Ceva proaspăt, cum să zic, ar fi nejust să spun de lapte, ar evoca produse lactate...

OLGUȚA *(falsă bunăvoință)*: Poate o păpușă, nu ?

PITICESCU : Păpușă e puțin spus, păpușică ar suna vulgar : păpușă, dar nu orice păpușă, una care nu seamănă cu nici o altă păpușă...

OLGUȚA *(palma e în aer)*: Vrei să spui Olguța din cutie, nu ?

PITICESCU *(îngrozit, dîndu-și seama)*: *Olguța cu păr !*

OLGUȚA : Olguța... *(îi vine să plîngă ; palma e aproape ratată)* cu asta, s-o ții minte !

PITICESCU *(și-a revenit)*: Mă doare cumplit ; este oare o metodă justă să-mi dați lovituri în loc să mă lămuriți ?

OLGUȚA *(plînge)*: Te rog să mă ierți, dar de azi-dimineață tot caut pe cineva să-i trag o palmă.

PITICESCU : V-am spus de la început că în locul lui Biliboncea *(își freacă obrazul)* puteți rezolva și cu mine... Dar zău, cînd am zis că semănați cu... nu m-am gîndit la ... *(Tehnic, examinînd-o.)* Aveți tot dreptul să fiți jignită ! Una era produsul de serie, și poftim, iată cum arată prototipul !

OLGUȚA *(furia a trecut, nu mai suportă priviri prea de aproape)*: Nu vă mai uitați atît la mine, că nu-i o chestiune personală. Mă revoltă pentru copii, pentru... în general. Te rog să mă ierți, am fost cam necioplită, nici nu știu cum să repar...

PITICESCU *(întinzînd obrazul)*: Se mai găsesc metode...

OLGUȚA : Mistic. Ai încasat pe un obraz, îl întinzi și pe celălalt.

PITICESCU : Nu, e același... Pentru antidot.

OLGUȚA : Decît să... Mai bine trage-mi palma îndărăt, și sîntem chit !

PITICESCU : E oare permis să lovești o femeie ? Am lipsit de la ședință cînd s-a explicat.

OLGUȚA *(umblînd)*: Cînd e vorba de unii, prefer lovituri. Obositori, în loc să vă vedeți serios de muncă, vă uitați toată ziua...

PITICESCU *(dezolat)*: Nu m-am uitat, zău că nu m-am uitat.

OLGUȚA : Nu acum, las' că știu eu ce spun.

PITICESCU : Faceți aluzie la întîlnirea de azi-dimineață, pe coridor, la minister ? Mă insultați, pur și simplu ! Eu sînt om serios și credeți că sînt în stare să mă uit că aveți ochi frumoși sau alte neseriozități din acestea ? Drept cine mă luați ? N-aș intra în vorbă cu dumneavoastră, fără să-mi întreb mai întîi părinții. Și nici nu v-am văzut pe coridor, cînd ați trecut in rochia aceea albastră...

OLGUȚA : Verde, dă-mi palma înapoi și să terminăm odată !

PITICESCU : Sînt jignit, de acord, voi lovi !... Nu, nu pot, copiii nu se izbesc peste față.

OLGUȚA : Impertinent...

PITICESCU : Nu pleca : dac-am greșit cu ceva, lămurește-mă !

OLGUȚA *(din prag)*: Te lămuresc eu, la serviciul personalului ! Aflu eu unde lucrezi ! *(Încet,* cortina. *El a luat o „Olguță".)*

PITICESCU *(sărutînd păpușa pe frunte)*: Olguțo, ce mă fac, că ții pă la mine prototipa... *(Ea îi smulge păpușa, o aruncă și fuge.)*

C O R T I N A

A C T U L II

Loc asemănător, ceva mai spațios. Încremeniți în așteptare, Băschirache (seamănă leit cu Biliboncea, dar e ceva mai dominator), Turturean, privind fix o jucărie, Ciomîrtan, încruntat pînă și în felul cum motăie, Ghilimecea, la o măsuță separată. Sosește Făiniță, gîfîind și temător. Se oprește.

BAȘCHIRACHE : Ce-i cu Biliboncea ? Făiniță, am pus o întrebare !

FĂINIȚĂ : Am vorbit la telefon, tovarășe Băschirache ! Vine.

BAȘCHIRACHE : I-ai spus că sosește directorul ? *(Făiniță deschide mereu gura, să răspundă.)* I-ai spus că trebuie să ne găsească în plină activitate de ședință ? Ai spus că avem un urs neurgentat ? I-ai spus de co-

www.cimec.ro

teț ? Făiniță, am pus o întrebare ! Stai, nu răspunde. I-ai spus să vină neapărat ? Răspunde odată !

FĂINIȚĂ : I-am spus, tovarășe Baschirache. Vine. A internat un mintal.

BAȘCHIRACHE : Și nu și-a găsit alt moment ? Am pus o întrebare !

FĂINIȚĂ : Aveți dreptate, tovarășe Baschirache, dar știți cum e cu nebunii : poate avea o idee fixă, să se interneze tocmai cînd ținem noi ședință.

BAȘCHIRACHE : Ghilimecea, trece-l nemotivat. Pe Biliboncea, da.

OLGUȚA *(intră)* : Cine-i la Biliboncea ? E la el în birou un necunoscut.

CIOMÎRTAN : Auzi, un necunoscut ! Am spus eu de mult că trebuie un ochi treaz în întreprinderea asta ! *(Moțăie iar.)*

PICUI *(intrînd)* : Tovarășe Ciomîrtan, am venit, pot să plec ?

CIOMÎRTAN *(deranjat ; tare)* : Stai jos ! ! *(Picui, indiferent, se duce la un raft. Făiniță însă, speriat, se azvîrle pe un scaun.)* O să vină directorul și găsește pe fiecare stînd cum se nimerește !

OLGUȚA : Îl interesează cum stăm sau cum lucrăm ? Să începem odată!

BAȘCHIRACHE : Nici o grijă, îți rămîne timp și pentru coafor.

CIOMÎRTAN : Stai jos ! *(Ea nu se așază, dar Făiniță schimbă scaunul.)*

OLGUȚA : De te-ar auzi directorul cum tipi la oameni ! Nu începem ?

BAȘCHIRACHE : *Dumneata,* care faci și pe muncitoarea și pe artista și pe activista de tineret, dumneata nu ne lași să începem ! Cine e de acord cu mine, să începem odată ? Există vreo obiecție ?

PICUI *(cioplind o bucată de lemn)* : Un amendament.

BAȘCHIRACHE : Inovatorul Picui are un amendament. Da, tovarășu' Picui.

PICUI : Sînt de acord să începem, dar să începem mai repede.

BAȘCHIRACHE : Dumneata, mă Picui, la ora asta trebuia să răsucești capete ! Avem 150 de păpuși care își privesc spatele !

CIOMÎRTAN : Ți-am dat amînare ca să stai la ședință cum stăm noi, nu ca să ne demoralizezi pe locul de muncă !

PICUI : Le-am răsucit, oho, de mult ! Dar ce tacem cu oamenii care... *(Își răsucește capul, aluziv ; pleacă brusc.)*

BAȘCHIRACHE : Te rog să părăsești ședința ! Imediat !

PICUI *(întorcîndu-se, capul pe ușă)* : Ați spus ceva ? *(Olguța rîde.)*

BAȘCHIRACHE *(țipînd)* : Am spus să părăsești ședința !

PICUI *(intră)* : E-n regulă. M-am speriat că mă chemați înapoi. *(Exit.)*

CIOMÎRTAN : Permiteți să vă fac o critică de jos ?

BAȘCHIRACHE : Cu plăcere, dar să fie constructivă.

CIOMÎRTAN : Chiulangiul ăsta așteaptă mereu să-l dăm afară din ședință, ca să se întoarcă la lucru în atelier !

BAȘCHIRACHE : Mi-am însușit-o. Făiniță, după el ! Spune-i să nu se mai bucure că-l dau afară, gata, spune-i că nu mai e în comisie ! *(Făiniță exit.)* Nici nu era bine să vină directorul și să dea peste unul ca el. Ghilimecea, notează, nu mai avem muncitori : să cooptăm unul mai liniștit. Și vreun inginer. Acum, hai, să începem urgentarea *(se așază)* : *numărul unu !*

GHILIMECEA *(pune pe masă jucăria ; tare, distinct)* : *Urs mic cu fustă.*

BAȘCHIRACHE : S-o luăm sistematic: cum îi spune ?

GHILIMECEA *(citind, același ton)* : *Martinel cu fustă.*

CIOMÎRTAN : Inconștienți. Martinel ! Tocmai cînd vine directorul. Sînt contra. Dacă poartă fustă, nu poate să aibă nume bărbătesc.

BAȘCHIRACHE *(grav)* : Ce propui ? *(Făiniță se întoarce.)*

CIOMÎRTAN : Martinica cu fustă.

BAȘCHIRACHE : Cine e contra ? Hai, că pe urmă semnați !

FĂINIȚĂ : Mă scuzați, tovarășul Baschirache : dacă-i de semnat, nu știu bine care-i situația din Martinica.

BAȘCHIRACHE : Situația din...? *(Se uită intrigat la urs.)*

FĂINIȚĂ : Vă rog să mă scuzați că...

BAȘCHIRACHE *(întrerupînd)* : Pentru ce să te scuz ?

FĂINIȚĂ : Pentru că Martinica e o fostă insulă colonială.

BAȘCHIRACHE : Da, da, mi se părea mie un nume cunoscut : o fostă insulă. Tocmai cînd pică directorul. Și pe unde vine asta ?

FĂINIȚĂ : Martinica ? Cred că lîngă Jamaica.

BAȘCHIRACHE : Aud că Piticescu ăsta are și nivel. Lîngă Jamaica ? Mai bine să ocolim. Nu mai rîde, tovarășa Olga. Cine știe ce se mai

www.cimec.ro

schimbă acolo mîine, nu mă gîndesc numai la evenimente, dar poate nici nu cresc urşi pe acolo.

PITICESCU *(intră timid)*: Asta-i comisia unde vine tovarăşul Biliboncea ?

CIOMÎRTAN : Fondul Plastic mereu întîrzie ! O să vă raportăm !

PITICESCU *(imediat)*: Vă rog să nu mă raportaţi, că nu mai fac.

CIOMÎRTAN : Stai jos ! *(Făiniţă, care îi aducea lui Piticescu un scaun, se aşază el însuşi. Piticescu ia loc lîngă Olguţa. Carnetul.)*

BAŞCHIRACHE : Discutăm la urmă. Acum vine directorul nou, avem un urs urgent. Alt nume ! Tăceţi ? Făiniţă, am pus o întrebare !

FĂINIŢĂ : Mă scuzaţi, tovarăşu' Başchirache, ursulica cu fustă.

BAŞCHIRACHE : Ţţţ. Nu sună natural.

FĂINIŢĂ *(se stoarce)*: Ursulina.

BAŞCHIRACHE : Ţţţ. La întîi să nu te plîngi de primă.

FĂINIŢĂ : Ursişoara !

BAŞCHIRACHE : Ţţţ.

FĂINIŢĂ : Martinoaica ! !

BAŞCHIRACHE *(triumfal)*: Sigur ! vă zbîrliţi toţi asupra formei şi vă scapă esenţialul. *(Le dă timp să se pătrundă.)* Discutaţi ce nume să-i daţi din cauza fustei — dar eu vă întreb : unde s-a mai pomenit urs cu fustă ? *(Efect în asistenţă.)* Cine e autorul ?

GHILIMECEA *(din hîrtii)*: Picui.

BAŞCHIRACHE : Picui, iar Picui, se putea să nu fie Picui ?

FĂINIŢĂ *(răspunzînd)*: Nu se putea să nu fie Picui.

BAŞCHIRACHE : Nu te-am întrebat. Sigur, se putea să nu-i ardă lui Picui de fuste ? Cine a mai văzut urşi cu fustă !

OLGUŢA : Am văzut eu, la circ.

BAŞCHIRACHE : Dumneata vrei să ne întîrzii, ca să pice peste un animal nepus la punct. Circul nu-i o stare naturală ! Unde cresc urşi cu fuste ? Făiniţă, am pus o întrebare.

FĂINIŢĂ : Aveţi dreptate, tovarăşe Başchirache : acest animal nu creşte cu fustă.

BAŞCHIRACHE : Să-i fie scoasă fusta. Ghilimecea, prinde observaţia în procesul-verbal.

GHILIMECEA *(scriind)*: Am prins-o.

PITICESCU *(dregîndu-şi glasul)*: Dacă-mi permiteţi : de vreme ce are ochelari, de ce n-ar avea şi fustă ?

BAŞCHIRACHE : Foarte just. Să n-o luăm nici aşa mecanic. Ghilimecea, scoate-i şi ochelarii. Ai prins-o ?

GHILIMECEA : Am prins-o. Dar cum rămîne cu numele ?

CIOMÎRTAN : Nu mai sînt contra fără fustă : şi Martinel, şi ursuleţ, oricare.

GHILIMECEA : Ne bate ministerul ! Cel vechi era tot Ursuleţul Martinel.

PITICESCU : De unde să vă rămînă, dacă puneţi două nume odată ? Risipă, tovarăşi, risipă !

BAŞCHIRACHE : Ce tot notezi acolo ? Cine eşti dumneata ?

CIOMÎRTAN : Numele ! Numele !

PITICESCU : Mor. Mor. Mor !

BAŞCHIRACHE : Inima ? Făiniţă, masează-l !

PITICESCU : Numele ! M-aţi întrebat ! Pentru dînsul : Ursuleţul Mor-mor !

BAŞCHIRACHE : Ar fi ceva. Mormor ? Mi se pare că e o expresie caracteristică a urşilor. Cum fac urşii ? Făiniţă, am pus o întrebare !

FĂINIŢĂ *(prompt şi artistic)*: Moormoor.

BAŞCHIRACHE : Ghilimecea, ai prins-o ?

GHILIMECEA *(mîndru)*: Cum să n-o prind ? mor-mor !

O SECRETARĂ *(intrînd)*: Vine, vine ! M-a anunţat portarul. *(Mişcare.)*

BAŞCHIRACHE : Fiţi cuminţi. Calm ! Aud că-i inginer : fiţi tehnici. Aud că-i fiu de muncitor : fiţi politici. Memorie de elefant : fiţi atenţi ce spuneţi. Să ne găsească în plin lucru. *(Secretara exit.)* Animale ! Ghilimecea, mai avem vreunul ?

GHILIMECEA : Este. *(E prima oară că Turturean respiră şi se mişcă : fascinat, merge după jucărie pînă la masa unde Ghilimecea, citind, o aşază.)* „Căţeluş cu părul creţ şi al său modern coteţ".

TURTUREAN : Imposibil !

BAŞCHIRACHE : Nu-mi place birocratismul ăsta, mişcaţi-vă, să ne găsească dinamici. Dă-i drumul, tovarăşul Turturean, spune ceva.

TURTUREAN *(cu ochii la căţel)*: Jucăria are datoria, misi-unea de a familiariza pe copil cu lumea înconjurătoare. Or, la noi nu se mai produc cotete. Şi, dacă stă în coteţ, se va înţelege că acesta e îndemnul pe care-l dăm noi copiilor, să stea în coteţ. Or, nu e potrivit ca un copil să stea în coteţ. Acest lucru trebuie să ne fie clar. Căţeluş cu părul creţ ? De ce creţ ? asta ne importă

www.cimec.ro

acum pe noi, dacă are părul lins sau creț ?

BAȘCHIRACHE *(intercalat)* : Așa, mai tare ceva, capul mai spre ușă. *(Turturean n-aude, Ghilimecea mută jucăria.)* Acum, taci puțin.

PITICESCU *(urmîndu-l la ușă)* : Dacă-mi permiteți, din punct de vedere plastic. Directorul vine pe alee, vede florile plantate, deschide ușa și-l vede. Cred că-i mai bine din treisferturi.

BAȘCHIRACHE *(contemplînd)* : Credeți ? Spune mai departe.

TURTUREAN *(absent la discuție, a privit cățelul)* : Avem prea mulți cîini, data viitoare aduc statisticile O.N.U. Trec peste faptul că acest cîine de față, deși există o ordonanță a sfatului, nici nu e prevăzut cu zgardă, lucru dăunător pentru mintea copilului.

PITICESCU : Permiteți ? *(Merge și, pentru estetica ședinței, îi modifică ușor poziția capului. Pași îndărăt, admiră cu Băschirache.)*

TURTUREAN *(neîntrerupt)* : Dar mă întreb în genere *(deget, acuză)* : La ce ne trebuie, ce nevoie avem de coteț, ce nevoie avem de cîine ?

OLGUȚA *(în dreptul cățelului, ca și cînd l-ar apăra)* : Dumneavoastră n-aveți nevoie, dar copiii au, ca să se joace !

BAȘCHIRACHE : Așa, foarte bine, să vadă că ne frămîntăm în colectiv. *(Lui Piticescu.)* Umblă și dumneata !

PITICESCU : Oficial, mie nu mi-e director.

TURTUREAN : Culoarea acestui coteț, precum și culoarea acestui cîine...

OLGUȚA : E roz, nu știu ce mai vreți!

TURTUREAN : Liliachiu, dar fie și roz. Această culoare, aplicată asupra unui cîine, este dăunătoare pentru mintea copilului. *(Piticescu, neobosit, pași : îi studiază poziția capului.)*

OLGUȚA : Termină cu bătaia de joc ! Dacă poți, aranjează-i interiorul.

PITICESCU : Să n-o luăm nici așa mecanic : contează și forma.

TURTUREAN *(impasibil)* : Noi creștem o generație care să crească mare : or, mintea fragedă a copilului, venind în contact cu un cîine de culoare roz, va rămîne cu ideea că există cîini de culoare roz. Copilul va crește dezarmat, va ajunge la o vîrstă adultă și, bazat pe ceea ce a constatat în copilărie, va păstra impresia că există cîini roz.

OLGUȚA : Cai verzi pe pereți !

CIOMÎRTAN *(supărat și demn)* : Caii sînt altceva, tovarășă !

OLGUȚA *(ia cățelul)* : Dar e o păpușă, stilizat, nu vedeți ? Păpușile nu-s figurine de zoologie, sînt pentru joacă. *(Furată.)* Păpușicile mai au uneori cap prea mare, lăbuțe prea mici, ca să fie mai nostime.

BAȘCHIRACHE : Nostime ? Ai spus nostime ? Dar ce, noi lucrăm pentru nostimadă ? *(Îi ia cățelul.)* Bine că nu te-a auzit tovarășul Piticescu.

CIOMÎRTAN : Ehei ! Și cînd o să vadă și cotețul ! Că e galben !

OLGUȚA : Dar ce v-a venit și cu galbenul ?

BAȘCHIRACHE : Are dreptate, nu merge : sindicatele galbene.

PITICESCU *(diabolic)* : Să-l facem vernil.

BAȘCHIRACHE : Dumitale îți arde de joacă : verde, ai ?

OLGUȚA : Puneți odată ceva, puneți maro !

BAȘCHIRACHE : Nu mă gîndesc la cămășile brune, dar maro ? noi luptăm pentru un colorit viu !

OLGUȚA : Violet ! *(Replicile zboară.)*

BAȘCHIRACHE : Făiniță !

FĂINIȚĂ *(se trage din calea lui)* : Vă rog să mă scuzați, nu e vina mea, dar mov era pe vremuri culoarea reginei.

OLGUȚA : Negru !

BAȘCHIRACHE *(cu bun-simț)* : Unde ai mai văzut cîine în doliu ?

OLGUȚA : Alb !

BAȘCHIRACHE : Și mai doliu, la copii.

OLGUȚA *(din ușă, gata de plecare)* : Albastru !

BAȘCHIRACHE : Albastru e perfect. Vezi că te-ai enervat degeaba ? Luptăm pentru un colorit viu, obiectăm, discutăm, dar pînă la urmă ne alegem cu ceva. Albastru, Ghilimecea, ai prins-o ?

GHILIMECEA : N-am prins-o, că nu mai are fabrica de cerneluri atîta albastru, că ultimele 128 de tipuri...

BAȘCHIRACHE : Atîta lipsă de fantezie ! Vine și trebuie să vă scot eu din toate ! *(Arătînd pe cineva la fiecare silabă, circular.)* POR-TO-CA-LIU ! *(La LIU, mîna a nimerit într-o grămadă de jucării, care se prăbușesc.)* Cine-i contra ? Făiniță !

FĂINIȚĂ *(ridicînd jucăriile)* : Aveți dreptate, tovarășe Băschirache.

www.cimec.ro

BAȘCHIRACHE *(atent)*: Nu, nu, nu mă lua tu pe mine așa, îți miroase vocea! Ai ceva cu portocaliul.

FĂINIȚĂ *(ridică mereu)*: N-am nimic, tovarășe Baschirache.

BAȘCHIRACHE: Atunci semnezi procesul-verbal?

FĂINIȚĂ *(scăpînd jucăriile)*: În verbal nu semnez, vă rog să mă scuzați, pentru că portocaliul e culoarea cămășilor portocalii!

BAȘCHIRACHE: Cămășile portocalii? Ghilimecea, n-ai prins-o, nu?

GHILIMECEA: Cum era s-o prind!

OLGUȚA: Dați-mă afară, ca pe Picui, că nu mai pot, plec! Ah, nu mă pune pe mine odată directoare, să dau cu voi de pămînt!

PITICESCU *(îi aține calea)*: Să știți că nu e just. Permiteți s-o lămuresc pe tovarășa? Am avut un cunoscut care, tot așa, a spart opt capete și pe urmă mi-a spus: Măi, dacă ajungi șef pe undeva, întîi studiază situația, oamenii, că așa e just. Abia pe urmă le spargi capul.

OLGUȚA: Ce să studiezi, dumneata crezi că se rezolvă toate cu bătaia de joc, nu-i știi! Făbricuță ca asta nu mai găsești nicăieri! Mai era în comisie doar un inovator și...

CIOMÎRTAN: Singur s-a scos! Inovator? un fluieră-vînt!

(BAȘCHIRACHE: Asta nu e din ședință, nu-i nevoie să vă notați.)

OLGUȚA: Un om, un suflet! dar de un an nu mai are încredere în...

BAȘCHIRACHE: Pentru că i-am respins un proiect fără valoare? Asta chiar puteți să vă notați. Ce, așa arată o mașină de implantat părul? Dar ce tot notați?

PITICESCU: Capete! Desenez capete. Nu puteți țipa mai din profil?

OLGUȚA *(furtuna)*: Ursul l-ați făcut praf căutați prin insule motive stupide ca să puneți mereu aceeași culoare sugrumați acum și portocaliul domnul desenează își bate joc și *(îi tremură vocea)* cățelul, bietul cățel...

BAȘCHIRACHE: Portocaliul? Zi, Făiniță, și ce-i cu cămășile astea?

OLGUȚA: Dar știu eu unde să merg! Nu v-a autorizat nimeni să fiți hingheri de jucării colorate! Cățelul ăsta mușcă! O să fie mai tare ca voi! *(Exit. Ușa! Se întoarce.)* Și cotețul! *(Exit.)*

PITICESCU: Păcat, ce fată... Flăcări! *(Ingenuu.)* Dar de ce s-a enervat?

BAȘCHIRACHE: Ne reclamă mereu. Făiniță, am pus o întrebare!

FĂINIȚĂ *(a așteptat țeapăn)*: Scuzați, nu-i vina mea, dar portocaliul e culoarea pe care o au la cămăși mercenarii lui Limpopapa.

BAȘCHIRACHE: Limpo... cum?

FĂINIȚĂ: popapa, Limpopapa. Cel din insula aceea de sud-nord care face jocul acelora de la miază-vest care...

BAȘCHIRACHE: A, da, cum de am uitat? Știam! Sigur că da: Limpo... Limpo cum? Limpo...

FĂINIȚĂ: ...popapa. Limpopapa.

BAȘCHIRACHE: Cine a propus culoarea asta?

CIOMÎRTAN *(se uită și el în jur, sinistru)*: Da, cine?

BAȘCHIRACHE: Degeaba tăceți, că găsește Piticescu urmele în procesul-verbal. Ghilimecea, cine a propus?

GHILIMECEA *(caută creionul sub masă)*: Mi se pare că dumneavoastră.

PITICESCU: Da, mi-am notat și eu. Să rup foaia? Dumneavoastră!

BAȘCHIRACHE: Cum eu? Eu l-am propus pe Limpo... (FĂINIȚĂ:... popapa?) Eu n-am putut. Eu sînt clar contra lui Limpo...

FĂINIȚĂ *(automat)*: ...papa. *(Ridică mereu jucării.)*

BAȘCHIRACHE: Tovarășe Turturean, să ferim copilul de Limpo... (FĂINIȚĂ: papa.) Copilul de azi, cînd va fi omul de mîine care vizitează o junglă, vede portocaliu, nu știe cine-i Limpo... Limpo... Făiniță, ce faci, ai adormit?

FĂINIȚĂ *(se suise să pună jucăriile în raft; strigat, luptă pentru echilibru)*: Mă scuzați, Limpo... *(Cade cu toate; înalță capul deasupra dezastrului.)* ...papa. *(Intră secretara.)*

BAȘCHIRACHE: Fiți activi! A venit?

SECRETARA: Da! nu! a greșit portarul. Nu era Piticescu: numai un plic pentru el.

BAȘCHIRACHE: Dă-ncoa. Noi toți sîntem Piticescu, pînă vine el. *(Secretara exit.)* Cine știe ce ne mai așteaptă!

CIOMÎRTAN: Lasă, tovarășe, că ne trebuia de mult o mînă de fier!

BAȘCHIRACHE: Aproape că n-am putere să-l deschid.

PITICESCU: Vă dau eu un briceag. *(La fiecare fișiit, Făiniță tresare.)*

BAȘCHIRACHE: Mînă liberă! Toate metodele, în cadrul legilor. Adică, noi n-am fost în cadrul legilor?

PITICESCU: Dacă-mi îngăduiți, aș vrea să vă rog ceva...

www.cimec.ro

BAȘCHIRACHE : Ce să mă mai rogi, domnule, cînd am mîna asta liberă pe cap ? Sabia lui Damocles !

PITICESCU : Nu sabia, briceagul.

BAȘCHIRACHE : Briceagul lui Damocles ?

PITICESCU : Ba e al meu, nu vi l-am dat acum ? *(Și-l recapătă.)* Scuzele mele că aș avea un sfat, dar ați vîrît un fel de spaimă și în mine. Îi știu eu pe aceștia !

GHILIMECEA : Cum rămîne ? Vine și ne găsește fără culoare la coteț.

BAȘCHIRACHE : Lasă-ne dracului, de culori ne arde nouă acuma ?

PITICESCU : Aveți dreptate, de culori. O să năvălească pe ușă și-o să strige : „Ce-ați făcut cu culorile ? Copiilor le plac vii !"

BAȘCHIRACHE : De copii ne arde nou acuma ?

PITICESCU : Aveți dreptate, tovarășe Baschirache, de copii.

BAȘCHIRACHE : Domnule, ce te amesteci ? Ce vrei, domnule, ce vrei ?

PITICESCU *(se scoală respectuos)* : Vreau un coteț vernil. Cum scrie acolo.

BAȘCHIRACHE *(uitîndu-se)* : Nu scrie nimic de vernil.

PITICESCU : Ba scrie ! N-am nivelul dumneavoastră, da-s pățit cu ăștia ! O să țipe *(tună)* : „Nu scrie de vernil, dar scrie de legi ! E vreo lege contra ? De ce n-ați făcut și un coteț vernil ?"

CIOMÎRTAN : Stai jos și taci ! Că vine și te găsește confuz. N-ai auzit adineauri ce se ascunde dedesubt ?

BAȘCHIRACHE : Lasă-ne să muncim. Avem ședință ? Avem. Atuncea taci !

PITICESCU *(se plimbă agitat, se bate peste frunte)* : Nu tac ! Mi-ați deschis capul ! Ochii ! Acum înțeleg tot ! Bandiții ! bandiții !

CIOMÎRTAN : Lăsați-l, tovarășe Baschirache ! Care bandiți ?

PITICESCU *(același joc)* : Cu complotul. Cu casele. N-ați văzut ? În piață, chiar acolo în centru, niște blocuri cît toate zilele ! *Vernile ! !* Și galbene, și la Florească, și portocalii ! Cartiere întregi ! *(Acoperindu-și fața.)* Auleu, și ce e pe litoral ! ! *(Alb.)* E pe țară. Au colorat toate orașele.

BAȘCHIRACHE : Să n-o răstălmăcim nici așa mecanic. Dacă răspunde statul, eu nu sînt contra.

PITICESCU *(oprindu-se brusc)* : Nu sînteți contra ?

BAȘCHIRACHE : Dumneata îți bați joc ! Cum o să fim contra ?

PITICESCU *(pași gigantici ; ceilalți, încremeniți)* : Prinde-l, Ghilimecea, că nu e contra ! că așa rămîne : cîinele ăsta are dreptul legal de-a dormi într-un coteț galben ! Ai prins-o ?

GHILIMECEA : N-o prind, că se lasă cu sindicatele galbene.

PITICESCU *(cu carnetul)* : La mine e prins că au dispărut de mult, văd că la dumneavoastră nu-s prinse schimbările.

CIOMÎRTAN : Tovarăși, fiți atenți, își bate joc de noi, să ne scoată rămași în urma vieții noi ! Ieși afară !

PITICESCU *(după un scaun)* : Domnilor, nu-mi bat joc, vă faceți un rău imens, ascultați-mă pe mine, că eu îi cunosc pe aceștia ! Că ei așa pun problema, mai ales dacă-i Piticescu pe care-l cunosc eu !

BAȘCHIRACHE : Ciomîrtane, lasă. Îl cunoașteți pe Piticescu ?

PITICESCU : Era unul, cînd exista controlul de stat, și vine la expoziția unui pictor și-l întreabă : De ce lipsește galbenul în tablourile dumitale ? Nu-l pot suferi, zice pictorul, că am avut odată icter. Iar Piticescu acela, unul mic cu barbă, începe să strige, bas : Ba o să-ți fac proces-verbal, că galben e nisipul litoralului și galbene sînt holdele acestei țări, că tare o iubesc, măi Ghilimeceo, și tare mai iubim copiii ei *(nas în nasul lui)*, așa că prinde dragostea de copii, și lanurile verde cu galben ale porrrumbului, ai prrrins-o ?

(TURTUREAN : Imposibil, la expoziții nu se dresează proces-verbal.)

GHILIMECEA *(ezită)* : Să prind galbenul, tovarășe Baschirache ?

PITICESCU *(pași uriași)* : Prinde, Ghilimeceo, un coteț pe iarbă verde printre căsuțe cu olane cărămizii și brazi verzi, și-n mijloc un cățel rubiniu cu lăbuțe mici pătate cu alb, și-o limbă mare atîrnînd roșie din gură... *(Scoate limba la Turturean, gîfiind fericit ca un cățel.)*

TURTUREAN : Însă pentru mintea copilului...

PITICESCU : Mintea copilului are nevoie de colorit, aveți perfectă dreptate, că așa pun aceștia problema, că nu-i o minte de imbecil, tovarășe Turturean, just ați observat : copiii acestei țări știu multe și au dreptul la multe, așa îi vor partidul, statul...

www.cimec.ro

TURTUREAN : Nu permit ! ! Deşi artist, ne amintiţi mereu de stat, legi şi popor, insinuînd că între sfera acestora şi sfera observaţiunilor noastre ar exista un raport de incompatibilitate !

[CIOMÎRTAN *(intercalat)* : Aşa, zi-i-o de la obraz, dă-i !]

TURTUREAN : Precizez, deci, că m-am referit exclusiv la mintea copilului. Rog ca în procesul-verbal să se stipuleze !

PITICESCU : Excelent *(îi strînge mîna)*, aşa-i, trebuie şi violet ! Bine că mi-aţi amintit. Facem şi un coteţ violet !

BAŞCHIRACHE : Pleacă acasă, domnule, că ne încarci preţul de cost !

PITICESCU : Las' că dacă-i Piticescu pe care-l ştiu eu, vă aranjează şi asta ; să-mi spuneţi mie cuţu dacă nu vă face să scoateţi un cîine care *latră* într-un coteţ violet cu portocaliu !

CIOMÎRTAN : Îşi bate joc ! Afară cu el ! Portocaliu ! Adică Limpo...

FĂINIŢĂ *(ascunzîndu-se)* : ...papa.

PITICESCU *(se suie pe scaun)* : Nu m-aţi înţeles, jos Limpopapa şi trăiască portocaliul ! Bărbaţi, femei, marinari comerciali, nu-i lăsaţi pe mercenarii lui Limpopapa să răpească dreptul copiilor noştri la portocaliu ! Oameni — croitori, taxatori, coafori de damă şi actriţe de dramă, voi toţi, nu lăsaţi osemintele putrezite ale unei regine putrede să ne fure violetul ! Trăiască mintea copilului, slavă curcubeului, trăiască industria noastră de vopsele ! *(După răcnet, încet.)* Floricele pe cîmpii, hai să le-adunăm, copii.

BAŞCHIRACHE : Făiniţă, cheamă paza.

PITICESCU *(de pe scaun)* : Făiniţă, dacă faci un pas, eşti mort !

BAŞCHIRACHE : Făiniţă, am spus ceva!

FĂINIŢĂ *(mişcări contradictorii)* : Mai spuneţi o dată, c-am uitat.

BAŞCHIRACHE : Făiniţă, du-te !

PITICESCU : Făiniţă, stai ! *(A scos un revolver-jucărie.)* Ghilimecea, nu mişca, să n-o prinzi şi pe asta. *(De-a-ndărătelea.)* Nu-i nevoie de chemat, am eu grijă : stau dincolo, cine deschide primul această uşă *(fioros)* poc ! cum l-am împuşcat şi pe Biliboncea ! *(Exit. Încremenire.)*

BAŞCHIRACHE : Ghilimecea, du-te la telefon ! Ce scrii, du-te, îţi arde de scris, ce mai scrii ?

GHILIMECEA *(îndurerat)* : Păi n-aţi auzit că tovarăşul nostru Biliboncea a fost împuşcat ? Îi motivez absenţa.

BAŞCHIRACHE : Ce staţi ? Făiniţă, nu fi laş, du-te şi telefonează !

FĂINIŢĂ : Mă scuzaţi, merg : dar dacă mă împuşcă, cine răspunde ? *(Uşa, panică : e însă Carolina Scorobete.)*

SCOROBETE : Ghilimecea, tovarăşul director nu se înţelege cu poarta, te cheamă alături.

BAŞCHIRACHE : Director ? *(Aprinde o ţigară.)* Adică... dînsul ?

SCOROBETE : Drăguţ om, să vedeţi din ce încurcătură ne-a scăpat, totul a pornit de la dragostea de muncă...

BAŞCHIRACHE : El era ? *(Ţigara explodează.* C O R T I N A, *şi se redeschide.)*

PITICESCU *(intră surîzător, dar îi sperie revolverul. Lui Ghilimecea)* : Mergi, te rog, la poartă, că-i acolo un tovarăş şi nu-i dă drumul... S-a stricat, proastă jucărie ! *(O aruncă.)*

BAŞCHIRACHE : Dumneavoastră, va să zică...

PITICESCU : Da, eu, recunosc. Însă nu-i vina mea : de zece ori dacă l-am împuşcat pe Biliboncea, şi s-a defectat. O s-o plătesc.

CIOMÎRTAN : Nu, zicea că dumneavoastră... Cam ciudat.

PITICESCU : Eu ? Am glumit, dar să ştiţi că tot ce v-am zis de director e adevărat. Cu mine însă, ca om, o să vă împăcaţi.

BAŞCHIRACHE : Titlul nu interesează, la mine caracterul e totul ! Aţi venit modest, fără minister, pe poarta din dos. Toţi au venit prin faţă şi-au plecat prin dos. Dumneavoastră însă...

PORTARUL : A sosit acu pe la poarta mea. Tovarăşul director.

BAŞCHIRACHE : Care director ?

PORTARUL : Al nostru. Iertaţi întîrzierea ; l-am legitimat, Piticescu Grigore, să vadă cum e la noi. N-a zis nici pîs ! Mut !

BAŞCHIRACHE : L-ai ţinut la poartă pe Piticescu ! ! Unde e ?

PORTARUL : Poftiţi, tovarăşe director. *(Primele măsuri din „Marş turc" de Mozart. Păşeşte vioi un om mărunt, ochelari, bărbuţă, valiză şi o planşă pitorească cu coamă de fire plastice multicolore. Zbîrnîit „electronic" ; cade o baterie. Piticescu a deschis iute uşa din fund — „Director" —, îi ridică bateria, l-a introdus, se postează în faţa uşii.)*

BAŞCHIRACHE : Aţi văzut ? Competent, a şi adus o jucărie, „Micul e-

www.cimec.ro

lectronist"... *(Către Piticescu.)* Cine eşti dumneata? Titlul dumitale! *(Ritm rapid.)*

PITICESCU *(arătînd uşa)*: De ce nu-l întrebaţi pe dînsul?

BAŞCHIRACHE: Tovarăşul director a fost legitimat la poartă.

CIOMÎRTAN: Cu dumnealui avem noi vreme. Dumneata însă eşti suspect.

PORTARUL: Îl ştim şi pe el. Napoleon. *(Piticescu scoate o hîrtie.)*

SCOROBETE *(predă hîrtia)*: E tovarăşul director, am citit-o şi eu!

BAŞCHIRACHE *(a citit)*: Da de unde! E *secretarul* directorului!

PITICESCU: Directorul vrea mai întîi să studieze situaţia, cifrele. Cîteva zile, vrea linişte: trataţi toate cu mine.

TURTUREAN: Mda, aşa scrie; semnat de Piticescu. Adică de... *(Arată uşa din fund. Apare personajul; un semn. Piticescu, umil, se precipită înăuntru, închizînd uşa.)*

BAŞCHIRACHE: Făiniţă, bate şi întreabă dacă putem intra!

FĂINIŢĂ: Mă scuzaţi, mi-aţi dat sarcina să bat la uşă?

TURTUREAN: Păi da, nepoliticos, nici nu i-am auzit glasul.

O VOCE TERIBILĂ DE BAS *(dinspre uşă)*: Cu jucăriile nu-i de joacă!!

CIOMÎRTAN: Acum l-aţi auzit! Tovarăşi, de mult spuneam că la noi trebuie o mînă de fier! Aaaşa, foarte bine!

BAŞCHIRACHE *(pas îndărăt)*: E clar. *(Portarul s-a descoperit, Făiniţă se ascunde. Piticescu revine; glas scăzut.)*

PITICESCU: E nervos. Ce viaţă am cu el. V-am cam prevenit şi n-aţi vrut să mă credeţi. Mai mult nu puteam spune.

CIOMÎRTAN: Lasă c-am văzut noi! îţi luai note...

PITICESCU: Sarcină! Du-te acolo, mi-a zis, vezi ce vorbesc elementele birocratice, că mie, ca director, n-o să-mi spună nimic.

VOCEA TERIBILĂ: Ei, cît mai aştept? MTO! *(Ritmul se precipită.)*

PITICESCU *(repede)*: Vrea să i-l aduc imediat pe tovarăşul Meteo, ajutaţi-mă *(de la unul la altul)*, să nu vadă că nu mă pricep!

BAŞCHIRACHE: Aici noi sîntem cheia şi lacătul. Te ajutăm, dar...

TURTUREAN: Directorii trec, rămîne competenţa. Deci...

CIOMÎRTAN: Ai de grijă: să fie mînă de fier şi să facă ce vrem noi!

PITICESCU: Salvaţi-mă şi n-o să vă uit! Cine-i tovarăşul Meteo?

BAŞCHIRACHE: MTO e planul de măsuri tehnico-organizatorice.

VOCEA TERIBILĂ *(calm)*: Ce se aude?

PITICESCU: MTO, fulger, şi *(dînd o hîrtie)* vrea şi situaţia asta!

BAŞCHIRACHE: Ţine de Biliboncea *(a şi fugit)*, ţi-l trimit cu cifrele!

PITICESCU: Şi unde-l poate găsi pe secretarul organizaţiei?

CIOMÎRTAN: Ţi-l găsesc eu, dar *(din fugă, tainic)* să-i spui să nu se lase influenţat de secretar, că... *(Semn, a şi plecat.)*

BILIBONCEA *(irupe, cu hîrtia)*: Să ştiţi, noi avem răspunderi precise, partea astălaltă ţine de Başchirache! Vi-l trimit *(aleargă, se întoarce)*, dar să ne ajutăm: Făiniţă, dă fuga după Ghilimecea, să prindă toate culorile, că-i sfîrşitul pămîntului! *(A dispărut.)*

PITICESCU *(pe urmele lui Făiniţă)*: Şi ursul, să-i prindă la loc fusta!

FĂINIŢĂ *(reapare în cursă; portarului)*: Poarta, să nu plece Ghilimecea!

PORTARUL *(lansat)*: Tovarăşa Scorobete, daţi telefon şi la poarta aialtă! *(A rămas Turturean, se agită fără rost prin odaie.)*

PITICESCU *(alergînd lîngă el)*: Dumneavoastră ce faceţi?

TURTUREAN: Nu ştiu nici eu, dar a dezvoltat o viteză teribilă!

BAŞCHIRACHE *(irupe; hîrtia)*: N-a spus Biliboncea?

PITICESCU: Domnule, mă nenorociţi. Vă tot lăsaţi unul pe altul.

BAŞCHIRACHE: S-a lăsat Biliboncea pe mine? El răspunde, îl trimit! *(Fuge.)*

VOCEA TERIBILĂ: Fără agitaţie inutilă! Muncă, studiu, linişte.

SCOROBETE *(năvălind)*: Am telefonat! *(Cei doi, semne: ssst! Fiecare nou venit irupe întîmpinat de sisiiturile celorlalţi.)*

CIOMÎRTAN *(idem)*: L-am anunţat!

FĂINIŢĂ *(idem)*: L-am adus pe Ghilimecea!

GHILIMECEA *(idem)*: Le-am prins pe toate! şi fusta!

BILIBONCEA *(idem)*: E vina lui Başchirache! *(Sisîituri. Linişte.)*

VOCEA: Mai puţine şedinţe inutile, mai puţină agitaţie confuză, să ne sfătuim cu evidenţiaţii, să nu luăm măsuri pripite.

www.cimec.ro

PITICESCU *(ton religios)*: Aţi auzit? *(Unii se retrag.)*

VOCEA, IAR TERIBILĂ: Răspunderi precise! Fiecare să-şi vadă de muncă!

PITICESCU: Ce mai aşteptaţi? puneţi osul la muncă! *(Fugă.)*

CORTINA

(La faţă de cortină se perindă birocraţii, sensuri şi viteze diferite. Biliboncea se opreşte, tresare.)

VOCEA LUI PITICESCU: Vrea să-i spun cine-a aprobat jucăria asta. Zice că macaraua asta nu poate ridica nimic, afară de veniturile autorului ei. Başchirache, unde-i Biliboncea? *(Acesta se scutură ca de-un vis rău, scoate atent o hîrtie, o pune la loc în buzunar. „Bate" rar în cortină, bătăile se aud.)*

VOCEA LUI IONAŞCU: Intră! *(Cortina se deschide. Biroul lui Ionaşcu.)*

BILIBONCEA: Bună ziua, poftim demisia mea. *(Se face că o caută.)*

IONAŞCU: Fii calm, tovarăşe Başchi... asta, Biliboncea. Ce e?

BILIBONCEA: Mare e oraşul nostru. Zgomot. Şi totuşi — şşş! — mi se pare mereu că-i aud vocea. N-auziţi nimic?

IONAŞCU: Fii calm, omule, că n-am timp. Te necăjeşte Piticescu?

BILIBONCEA: Piticescu? Nici n-am apucat să-i vorbesc. Omul lui.

IONAŞCU: Cum n-ai apucat?... Care om al lui?

BILIBONCEA: Celălalt. Nu micul cu barbă, acela e Piticescu, îl ştiţi...

IONAŞCU: Cu barbă? Piticescu? Mic?

BILIBONCEA: Foarte mic. Foarte cu barbă. Celălalt însă...

IONAŞCU *(strigînd)*: Fii calm, omule! Care celălalt?

BILIBONCEA: Ruda, cel lung, secretarul lui!

IONAŞCU: Al cui?

BILIBONCEA: Al micului. Al lui Piticescu.

IONAŞCU: Ţi-a spus el că este secretar?

BILIBONCEA: N-a zis, mi-a arătat circulara... N-o găsesc.

IONAŞCU *(îl înghină)*: Circulara?

BILIBONCEA: Nu, demisia mea. Că nu mai pot.

IONAŞCU: Să-mi trimiţi circulara aceea. Dar ce-ţi face?

BILIBONCEA: Întreabă! de trei zile! întreabă pînă îţi iese sufletul. Cine răspunde, cine a aprobat, cine a respins, ce-i cu MTO; şi ce e cu CTC, ce te cerţi cu cifrele? Şi dacă secretarul e aşa, cum o să fie Piticescu?!

IONAŞCU *(rîzînd)*: Mai rău decît secretarul lui n-o să fie, garantez!

BILIBONCEA *(căutîndu-se)*: Să vă dau demisia.

IONAŞCU: Mi-ai dat-o şi-ţi răspund: să daţi calitate!

ECOU, VOCEA LUI PITICESCU: Calitate!

BILIBONCEA *(tresărind)*: Sfîrşitul pămîntului! *(Scoate hîrtia.)*

IONAŞCU: Şase luni, nici demisii, nici transferuri: doar concedieri.

BILIBONCEA *(mîna la spate)*: Aţi spus concedieri? *(Apare Stamate, vrea să-l facă să dea hîrtia.)* Nu ştiu unde am pus-o! *(Exit.)*

STAMATE: Alta! Aţi auzit? încă nu le-a spus că e director!

IONAŞCU: A vrut să vadă situaţia pe viu.

STAMATE: Bun! că-l dăm jos pînă nu se află cine era Napoleon!

IONAŞCU: N-are voie să facă o glumă cînd îl ţine degeaba la poartă? Şi ce păzea portarul acolo? Şi spitalul, *ei* l-au chemat: ăştia, cînd aud de dragoste de muncă, imediat cheamă spitalul!

STAMATE: Nici prea multă dragoste nu e bine. Mai bine îl dăm jos.

IONAŞCU: După trei zile? pentru că are dragoste, pricepere?

STAMATE: Nici prea priceput nu e bine. Ăştia-s pătimaşi. Unul care habar n-are măcar e obiectiv! Să-l dăm jos.

IONAŞCU: Asta e. Dacă Piticescu are succes, bravo lui Stamate, c-a făcut referatul de numire! Iese prost? Eşti acoperit: „Eu i-am spus tovarăşului Ionaşcu să-l dăm jos!"

STAMATE *(satisfăcut)*: Îmi pare rău, mă credeţi un şmecher!

IONAŞCU: Dar eu sînt prost, mă, de la lovitura aceea; pe viaţă! *(Uşa, spre secretară.)* Să vină aici Piticescu. *(Lui Stamate.)* Eu sînt un şef prost: ştiu că ai strecurat o vorbă la adjunct — ştiu! — şi mă duc chiar acum să mă bat pentru Piticescu, să încasez, ca prostul, pentru altul! *(Uşa din spatele biroului.)*

STAMATE *(îngrijorat)*: Nu-s contra, am semnat şi eu numirea!

IONAŞCU *(rîde)*: Nu te teme. Ai grijă doar de asta: telefoanele! Să nu mai răsufle în afara ministerului ce nu trebuie. *(Exit.)*

www.cimec.ro

STAMATE *(mergînd spre cealaltă ușă)*: Și nu mai avem decît doisprezece ani pînă la pensie! *(Întîlnire în prag cu Olguța.)*

OLGUȚA: În loc să retragă monstrul acela, Piticescu vrea să mărească planul... Dar unde-i tovarășul Ionașcu?

STAMATE: Cum?! Mărește planul la Olguța cu păr?

OLGUȚA: Ia vezi! Să nu mai spui numele acela!

STAMATE: E pierdut, sînt salvat! O păpușă fără viitor, pentru care s-a supărat și adjunctul! M-am dus să le spun! E precis?

OLGUȚA: Secretarul i-a spus lui Baschirache că așa vrea Piticescu.

STAMATE: Păi chiar Piticescu e secret... E secret!

OLGUȚA: Ceva cu secretarul? Mă jur, nu iese din gura mea, spune...

STAMATE: Mai bine spun la radio, că n-are bătaia dumitale de undă!

OLGUȚA *(calină)*: Eu? Vai. Hai, sînt curioasă de secretar, spune.

STAMATE *(plecînd)*: N-am voie. Ai văzut ce te mai privea atunci, pe coridor? Pare nevinovat, asta-i arma lui. Mai bine grăbește-ți transferul, e păcat de dumneata. *(Piticescu, cu cutii.)* Am primit o veste bună! Pînă se întoarce șeful, discutați despre *(din ușă)* *Olguțele cu păr! (Închide repede.)*

OLGUȚA: O să-l reclam pe directorul dumitale pînă la ceruri!

PITICESCU *(tainic)*: Știi ce mi-a spus despre dumneata?

OLGUȚA: Nu mă interesează! Ce ți-a spus?

PITICESCU: Zice: „Harnică, dar păcat că nu-i destul de bătăioasă!"

OLGUȚA: Eu nu-s bătăioasă? Poate mă confundă. Eu?

PITICESU: Dumneata nu poți fi confundată. *(Alt ton.)* Zice că-n loc să te bați cu birocrații, fugi de ei, plîngi. La reclamații și-a făcut planul, zice; să facă și cîte-o propunere. *(Carnet.)*

OLGUȚA: Eu n-am făcut? mii! dar n-am cu cine sta de vorbă.

PITICESCU: Cu mine. Am primit sarcină. Cea mai plăcută din viața mea.

OLGUȚA: Da? Atunci scrie! Propunerea unu: cine mărește planul la... la huidumele cu păr să fie jupuit de viu!

PITICESCU *(deschide briceagul)*: Poate ai și altele, de producție. *(Își scoate haina.)* Începem cu spinarea?

OLGUȚA *(strînge inconștient briceagul)*: Dumneata? Dumneata vrei...?

PITICESCU: Eu răspund, eu o pun pe Olguța în plan, eu sînt dir...

OLGUȚA *(plecînd)*: N-am ce discuta cu tatăl huidumelor!

PITICESCU: Vezi? iar fugi! Stai, dă-mi briceagul îndărăt... așa, stai, bate-te, argumentează, jupoaie-mă! Ce vrei?

OLGUȚA *(se ține să nu plîngă, arată cutia)*: Vreau s-o scoți din plan!

PITICESCU: Nu pot. *(Așezînd păpușa.)* Nu pot să renunț la fața asta și nici la nume... Olguța. Eu... eu o iubesc. *(Privește păpușa și, pe furiș, modelul.)* De cum am văzut-o pe coridor — vreau să spun în cutia ei.

OLGUȚA *(întoarce impricinata cu fața la perete)*: Ia-ți-o acasă sănătos, dacă-i gustul dumitale! Dar copiii? Scoate-o din plan!

PITICESCU *(reîntorcînd)*: E ușor să scoți: bați din palme și s-a dus!

OLGUȚA: Ducă-se!! *(O întoarce iar la zid.)*

PITICESCU *(păpușii, nerv)*: Mititico, de ce-ți ții tu fața la perete? Protestează, critică, dar cu fețișoara spre viitor!

OLGUȚA: Eu? eu nu țin fața spre viitor? Eu muncesc pentru el cu mîinile, nu cu fața și gura, ca să fie frumos, nu ca asta!

PITICESCU: Dar e frumoasă, o văd cum o să arate mîine: o văd cu dragoste, figura ei o să-mi fie cunoscută de undeva.

OLGUȚA: Iar începi? dragoste și obrăznicii!

PITICESCU *(înfuriindu-se)*: Crezi că ți-e permis să repezi oamenii numai pentru că ai ochi frumoși?

OLGUȚA *(stupefiată)*: Eu reped oamenii? Eu am ochi frumoși?

PITICESCU: Și de ce n-am voie să fabric păpușa asta? Ce *(țipînd)*, dacă m-am îndrăgostit de tine n-am voie s-o fabric pe ea? ce-are una cu alta? eu o fabric pentru popor, na, pentru copii, de ce amesteci aici sentimentele mele? ee!

OLGUȚA *(încet)*: Cum ai spus? *(și tare)* las-o cu fața la perete!

PITICESCU: Ce, dacă mă tulbură prezența dumitale, crezi că o să-mi impui mie să scot din fabricație produse nostime? Sînt om de meserie și ai un caracter dificil! Și amesteci una cu alta!

OLGUȚA: Eu amestec?

PITICESCU: Amesteci!

www.cimec.ro

OLGUȚA : Eu amestec ? *(Țipînd și ea.)* Poate te plac și eu, deși îmi dau seama cu cine am de-a face ! și nu pomenesc un cuvînt despre asta! Sînt om mai de meserie și-ți spun : n-are condiții să iasă *(strîmbîndu-se) nos-ti-mă !*

PITICESCU : Are, și o văd cum pornește, mică și grăbită, pe toate șoselele țării, spre toți copiii ! Ajută-mă, uite, pentru producție mă pun și-n genunchi, s-o facem copilul nostru... nu, nu te supăra ! al nostru, adică al colectivului.

OLGUȚA : Crezi că asta ține loc de documentație ? Poftim, mă pun și eu în genunchi, de dragul copiilor : scoate-o din plan !

PITICESCU : Cînd vrei să ne-ntîlnim, să-ți prezint documentația ?

OLGUȚA : Documentația ? Eu sînt fată serioasă, cu mine nu-ți merge.

IONAȘCU *(parcă fără surpriză)* : Rugăciunea de seară ?

OLGUȚA : Aici nu rezolv nimic : știu eu unde să merg ! *(Exit.)*

PITICESCU : Unde a crescut fata asta? Fuge, reclamă ! nu-i chip să discuți cu ea... probleme tehnico-organizatorice.

STAMATE : Lasă c-am văzut tot, tovarășe, nu ne lua acuma cu cucu !

IONAȘCU : Îl chemi pe urmă la tine, și discuți asta cît vrei !

STAMATE : Atunci, te aștept, tovarășe fost director. *Fost ! (Exit.)*

IONAȘCU *(sever)* : Napoleon, ce ai de gînd cu Olguța ?

PITICESCU : Cu...? *(Arată spre ușă.)*

IONAȘCU : Nu. Cu... *(păpușa).* Soarta ta atîrnă de un fir de păr.

PITICESCU : Un fir ? Mai multe. N-am mașini de implantat părul.

IONAȘCU : Studiezi și studiezi, și nu faci nimic.

PITICESCU : Am greșit : o să iau hotărîri fără să mai studiez.

IONAȘCU : Om sucit, nu ți-am cerut socoteală pentru glumele tale nesărate — și poate că pentru ele îmi pun pielea în saramură ! Altceva te întreb. Cu ce începi ?

PITICESCU : Cu asta. *(Îi dă o hîrtie.)*

IONAȘCU *(amar)* : Bravo, ai și început cu listele de import ! Ți-ai pierdut tot hazul. Avem sectoare mai de bază.

PITICESCU : Problema jucăriilor, a copiilor...

IONAȘCU : Ascultă, dacă ai venit aici ca să-mi explici că viitorul țării sînt copiii, știam și fără tine, nu te-am pus director ca să-mi explici asta. *(Întinzînd mîna.) Planul de măsuri ! !*

PITICESCU : Îmi lipsesc niște verigi, mașină de păr și..

IONAȘCU : Să n-aud ! Ne-a făcut adjunctul o observație și-a avut dreptate, dar asta nu înseamnă să ne fixăm atenția pe o singură jucărie, pretențioasă și scumpă, mi-a spus-o și el... Planul.

www.cimec.ro

PITICESCU : Zău, fac, aduc, dar nu-i uşor, zău că nu-i uşor...

IONAŞCU : Nu-i uşor ? Vai ce drăguţ din partea ta că ai venit să mă informezi. Ia uite, lucram de atîţia ani în ministerul ăsta şi n-am ştiut. Interesant ! Eu credeam că ne jucăm.

PITICESCU *(plecînd capul)* : În 72 de ore aduc schiţa de plan.

IONAŞCU : Mie mi-e uşor să am de-a face cu zurbagii care se ţin de şotii şi utopii în loc să descopere energiile colectivului...

PITICESCU *(agitînd carnetul)* : Nu ştii, aicea zău că n-ai dreptate.

IONAŞCU : Ai vorbit şi tu cu cîţiva şi ţi-au spus : cum, tovarăşe, e vorba de puterile noastre tehnice, facem păpuşa, *putem !*

PITICESCU *(sec)* : Au greşit, nu putem. Are dreptate Biliboncea.

IONAŞCU : Fata asta nu e Biliboncea. Pînă şi ea a venit să se plîngă de tine !

PITICESCU *(şcolar ruşinat)* : Asta e altă poveste. *(Ionaşcu rîde.)*

IONAŞCU : Ha, dacă te îndrăgosteşti tu de vijelia asta, sînt răzbunat ! Griguţă, lasă păpuşa, că pierzi fata, îi aprob transferul !

PITICESCU *(întoarce păpuşa)* : Nu ! În jurul ei toată vîlva, şi toţi biliboncii ţipă că nu se poate şi tocmai cu ea o să-i dau peste cap : şi o văd cum porneşte, mică şi cu ochii mari, spre toţi copiii ţării, pe toate şoselele...

IONAŞCU : Eu te văd pe tine pe şosele, cum îţi cauţi slujbă. A trebuit să-i explic adjunctului de ce-ai spus că eşti doar reprezentantul directorului. A rîs. M-ai convins, zice.

PITICESCU : Cam îngăduitor tovarăşul...

IONAŞCU : Stai. Să-i facem hatîrul, zice. Să nu mai fie director.

PITICESCU : Mi-am închipuit că-s pe viaţă.

IONAŞCU : Eşti doar reprezentantul viitorului director : ad-interim. Dacă lucrezi bine, eşti iar plin ; dacă nu, plăteşti şi datoria cu glumele. Aşa că eşti provizoriu.

PITICESCU *(solemn)* : Toţi sîntem provizorii. Definitivă e numai munca.

STAMATE *(din uşă)* : A reuşit ! Fata ! E la tovarăşul adjunct, a căpătat aprobare să plece din întreprindere ! I-a spus şi de planul cu huidume ! Tovarăşul e foc, vă cheamă la el ! *(Lui Piticescu, în timp ce Ionaşcu pleacă.)* N-o căuta, că nu mai e aici. *(Exit.)*

PITICESCU *(vede ţigări ; pregătiri pentru pocnitori, dar, oftînd, aruncă pachetul)* : Fata pleacă, director s-a zis, *pleacă fata ! (Păpuşii, deschizînd braţele, tare şi sfîşietor.)* Urîto, am rămas cu tine...! *(Păpuşa cade în nas. Cade şi :)*

CORTINA

IONAŞCU *(apare lateral)* : Uşor ? Uşor e numai cînd nu-ţi pasă. Parcă eu nu ştiu ? Am 126 de directori şi o singură inimă în piept pentru toţi şi 16 1/2 tensiune, luată azi dimineaţă în poziţie culcat; şi pentru zurbagiu, uite, mă perpelesc. Aş vrea să izbutească, nu-l las eu aşa, îl urmăresc pas cu pas. *(Trage cu urechea la cortină.)* Acum e-n fabrică, ascultă un raport al lui Biliboncea, care încearcă să-l ducă. *(Dezvăluie un colţ al cortinei, lateral. Biliboncea, din profil, citeşte către auditoriul presupus. Repede şi apăsînd cifrele subliniate.)*

BILIBONCEA : ...însemnînd o scădere de la 6262 la 2622 şi de la 8484 la 4848, crescînd de la 3939 la 9399, în procente de la 28 la 82 şi de la 88 la 22 !

PITICESCU *(îi apare în faţă)* : Nu mă lua aşa repede ; încă o dată. Şi CTC.

IONAŞCU *(lăsînd să cadă cortina)* : Uşor, să fii director ? Glumă, glumă, dar producţia nu iese numai cu glume. MTO, CTC, ce te certi cu cifrele ? A doua zi, alta, Başchirache... *(Simetric, colţul opus.)*

BAŞCHIRACHE : De la 6266 la 2226 şi de la 8444 la 4888, adică de la 3999 la 9939 !

PITICESCU *(apare)* : Domnilor, îmi distrugeţi cariera. Ieri i-am spus că aşa mi-aţi spus, de la 3939 la 9399. Uite şi carnetul !

BAŞCHIRACHE : Îmi pare rău, poate mă confundaţi cu Biliboncea, eu am personalitatea mea şi cifrele mele ! Biliboncea, nu-i aşa ? Eu am muncit aici cu sudoare, vă rog să-i spuneţi tovarăşului director, eu nu sînt un fluieră-vînt, ca Picui.

PITICESCU : Ghilimecea, l-ai prins pe lista neagră ? Pe Picui.

GHILIMECEA *(apare lîngă Piticescu)* : Olga, inginerul Ioanid, meşterul Mi-

www.cimec.ro

huț... Picui ! este : Picui ! Dar văd că-i de două ori.

PITICESCU : Doi, că și pe văru-său îl cheamă la fel.

GHILIMECEA : Mă puneți să-i prind, dar văd că-i știți.

IONAȘCU *(lăsînd cortina să cadă)* : Listă neagră ! Are zurbagiul o memorie, că m-a speriat. Capul lui e plin de nume și cifre ca o carte de telefon ; i-a pus pe toți inovatorii, cică pe lista neagră. Vă spun, e nebun, are o idee fixă : păpușa ! Nu se lasă, îi mai trebuie doar păr! *(Exit. Piticescu trece față de cortină.)*

GHILIMECEA *(îl ajunge din fugă)* : A telefonat Olguța ! Tovarășul adjunct a spus de ieri să fie oprite toate Olguțele ! Obligatoriu și imediat ! Vine și ea, chiar în seara asta, să-și ia rămas bun, că mîine dimineață pleacă ! *(Piticescu rămîne descumpănit, Ghilimecea se retrage de-a îndărătelea.)*

PITICESCU : Unde mergeam ? *(Își bate fruntea.)* S-a defectat ! Din cauza telefonului ! Mi-a ars dintr-o dată trei lămpi ! *(Bate fruntea.)* Și nu se găsesc în comerț ! *(Pleacă, scoțînd carnetul.)*

BAȘCHIRACHE *(pe urmele lui)* : Ciomîrtane, nu scăpa directorul din vedere ! Vrea să meargă, pentru păr, la Picui. Ciomîrtane, după el ! *(Trec amîndoi față de cortină. Se „aprinde" ghereta. Piticescu, urmărit de Ciomîrtan, vine „dinăuntru", băgînd carnetul în buzunar. Acum, e în fața portarului.)*

PITICESCU : La atelierul unde-i Picui există o ușiță prin dos, încuiată. M-a trimis directorul să-ți cer cheia...

PORTARUL *(șederea l-a făcut lent)* : Îmi cereți cheia ?

PITICESCU : Da, cum ai ghicit ? O cer.

PORTARUL : Foarte bine ! V-a spus tovarășul Baschirache ce individualist e Picui ăsta ? seara rămîne singur în atelier !

PITICESCU : Rămîne în atelier ? Ce bandit ! O fi făcînd inovații : mă strecor prin dos, să nu mă vadă, și-l prind asupra faptului ! Dar dă-mi cheia.

CIOMÎRTAN : Vorbiți de Picui ? Treceam pe aici... Să știți că e acela care i le respingem. Că proiectează prea multe.

PITICESCU : Înțeleg, înțeleg, avem prea multe jucării. N-ai treabă ?

CIOMÎRTAN : Nu că avem multe, zic că se vîră el în prea multe, adică domenii. Nu-i just ca unul să se priceapă la prea multe. Avem o tematică, să mănînce fiecare o pîine. Nu muncește serios.

PITICESCU : Serios ? L-ai urmărit să vezi ce face seara în atelier ?

CIOMÎRTAN : Să ne pierdem nopțile ca să urmărim un fluieră-vînt ?

PITICESCU : Eu mi le pierd. Să-i spun directorului ce face !

CIOMÎRTAN *(îl reține)* : Lăsați, am constatat eu. Asta-i muncă ? Într-o seară, mă apropii pe furiș și ce văd ? *(Sinistru.)* Muzică !

PORTARUL : Nu știm noi cine-i Picui ? Ăsta, cînd lucrează, fluieră !

CIOMÎRTAN : Păi așa putem să facem și noi proiecte în serie ! Ne delăsăm de sînul familiei, stăm serile în atelier și fluierăm !

PITICESCU : Cum adică, fluieră ? Nu-mi vine să cred. Chiar fluieră ?

CIOMÎRTAN : Fluieră, e prins și la Ghilimecea, în scris : fluieră !

PITICESCU *(țipă)* : Fluieră ! ? Și ce măsuri ați luat?

CIOMÎRTAN : Are proptele, noi am vrut, dar organizația...

PITICESCU : L-ați lăsat să-și facă de cap ! Rușine ! Ieși afară !

CIOMÎRTAN : Păi sîntem în curte.

PITICESCU : Atunci intră înăuntru ! Gata, nu ne mai ajutăm, mă fac rău ! Te spun directorului ! *(A scăpat de el.)* Cheița. La Picui.

PORTARUL : Știți, de cîte ori îl controlez la plecare, nimic ! Suspect. Zic, ia să văd și la venire ! Și ce credeți ?

PITICESCU : Avea la el ba o pînză, ba vopsea...

PORTARUL : Aduce materiale înăuntru, dar pe unde le scoate afară ?

PITICESCU : Le ascunde în jucării ! Pune vopseaua pe cîte o jucărie.

PORTARUL : Păi merg în comerț, la copii. Ce interes ar avea ?

PITICESCU : Asta vrea să afle și directorul. De asta Vrea Cheia !

PORTARUL : V-a dat dispoziție în scris ?

PITICESCU *(scriind)* : Oho ! și încă scrisă cu mîna lui ! *(Îi dă.)*

PORTARUL : Piticescu Gri-gore Limpo... Limpo...

PITICESCU : Îmi dai voie ? *(Ia hîrtia, să-i citească.)*

PORTARUL : Valabil. *(Îi dă cheia ; Piticescu pleacă.)*

CIOMÎRTAN *(apare, fioros)* : Mă, de ce lași lumea să se plimbe ?

www.cimec.ro

PORTARUL : Avea bon de la director. E secretarul lui. Napoleon !

CIOMÎRTAN : Un nebun ca el poate păcăli numai un prost ca tine ! N-ai văzut ce ţipa la mine ? Chiar el e directorul, mă !

BAŞCHIRACHE *(apare)* : Ce stai aici ? Trebuie neapărat să aflăm dacă vorbeşte cu Picui despre păr. Ciomîrtane, după el !

CIOMÎRTAN : M-aş duce, nu mă tem, dar e nejust să ţipe la oameni.

BAŞCHIRACHE : Tot eu să mă duc, eu să vă scap din toate ! *(Exit.)*

CIOMÎRTAN : Nu de teamă, dar te demoralizează. De ce să ţipe aşa ? *(Exit, partea opusă.)* Neisprăvitule, era chiar directorul !

PORTARUL *(efort)* : Directorul ? Atunci e şi mai valabil. Sau nu, că era pentru secretar. Adică cel mic, cu barbă ? Ia să mai văd cum scrie... A luat şi bonul ! Alo ! *(Fuge, cortina se ridică. Doar elemente, sugerînd cîte ceva de tîmplărie, vopsitorie şi atelier mecanic. Două „trepte", cam de un metru înălţime, un fel de postament, acoperit cu o husă. Decorul impresionează prin spaţiu larg şi lumini, deocamdată discrete. Piticescu se ascunde. Picui se şterge pe mîini, fluierînd de zor, şi scoate husa. Apare un rînd de pitici de lemn, mărişori cam de un metru. Pe treapta dindărăt, Albe-ca-Zăpada. Fiecare rînd de păpuşi e traversat de vergele — la vedere — care le vor face să-şi mişte mîinile şi picioarele la unison. Datorită luminii, lemnul pare nevopsit.)*

PICUI : Dacă sînteţi cumsecade, tăticu vă pune şi muzică ! Ia să vedem. *(Ritmic, le aplică piticilor cîte trei lovituri cu un ciocănel de lemn ; sunete diferite. Dă drumul la magnetofon, ciocăneşte. Se insinuează o muzică veselă, percuţii care imită sunetul lemnului. Picui meşterească la păpuşi, ciocăneşte, „vopseşte", mişcări de dans. Datorită luminii, coloritul prinde viaţă. Omul ridică braţele : păpuşile nu-i răspund. Mînuind vergelele, face piticii să-şi ridice braţele în ritm. Treptat, păpuşile îi vor da replica singure ; postamentul înaintează spre rampă. Gesturi doar din mîini şi picioare : mecanică simplă, de lucru neanimat, cu înţepeniri provocate de pauzele în ritm ; contratimpi cu omul. Tablou de vreo două-trei minute, crescendo, feeric şi gingaş, dar nu profesional-coregrafic. Farmecul creaţiei : din munca totuşi grea a lui Picui,*

www.cimec.ro

păpușile prind culoare și viață. Pe ultima „înțepenire", Băschirache: intră prin partea opusă lui Piticescu, se uită în jur.)

BAȘCHIRACHE: Picui, mi te-ai plîns că ai un socru bolnăvicios. Ești chemat acasă de urgență. A intrat în comă!

PICUI: Știu. L-am înmormîntat de-o săptămînă.

BAȘCHIRACHE: Atunci altcineva. Vino iute la telefon. *(Pleacă amîndoi. Piticescu iese din ascunzătoare. Apare personajul cu barbă.)*

PITICESCU: Ce faci aici? Ți-am spus să nu circuli! *(Celălalt îi șoptește la ureche.)* Nu te lasă să intri în birou? Cine?

PORTARUL: Alo, tovarășii! Bonul! Că era valabil doar pentru dînsul!

PITICESCU: Atunci i-l dau dînsului.

PORTARUL: Nu, mie; că era pentru cheie!

PITICESCU: Atunci îți dau cheia. *(Îl expediază perplex. Ridică personajul în brațe, îl rotește.)* Nu ne lăsăm, bătrîne! Am început, începem!

C O R T I N A

A C T U L III

Făiniță, încurcat în armătura unui joc de construcții, Ghilimecea, scriind, Turturean, privind absent o păpușă (a lui Picui) și exclamînd în răstimpuri „imposibil!"

FĂINIȚĂ: Am vîrît dreapta, să țin piulița, am înșurubat cu stînga, cum scria în instrucțiuni, a mers foarte bine, dar mi-a rămas dreapta înșurubată...

BAȘCHIRACHE *(intră grăbit)*: Începe acum! L-am auzit cum striga că începe! Picui n-a vrut să-mi zică nimic, a plecat, dar ăsta a trimis turismul după el și o să-i ceară proiectul pentru mașina de păr. Noi însă...

FĂINIȚĂ: Am făcut cum ați vrut: mi-a rămas dreapta înșurubată.

BAȘCHIRACHE: Nu mă întrerupe, lasă-ne cu șurubăria! Vă spun, avea aproape tot; acum, dacă are și păr, își dă arama pe față! Noi însă...

GHILIMECEA: Arama, adică director. Dar atunci, cum rămîne cu cel mic? pe cine să prind?

BAȘCHIRACHE: Lasă-ne cu birocrația, nu-i vorba de cel mic!

TURTUREAN: Știți, imposibil! L-am pîndit cînd vorbeau și mi-a sunat subțire. Un om cu barbă să aibă o voce ca a copilului?

BAȘCHIRACHE: Lasă-ne cu vocea copilului, mereu vii cu mintea copilului, țara arde și baba se piaptănă! Dacă are păr, vă spun, ne pune să naștem altă „Olguță", ne-a și cerut culori! Cum intră pe ușă, o să vrea să ne pună în mișcare! Noi...

FĂINIȚĂ: Pe mine nu poate, că sînt cu mîna prinsă.

BAȘCHIRACHE: Lăsați-mă odată să vă lămuresc, că acum intră! E scoasă, va să zică, din producție, chiar de adjunct. Oameni cu suflet curat, dar mîine, dacă vine un element cu o probă de păpușă care ia ochii copiilor, tovarășii din conducere, cu sufletul lor curat de copil, o să se lase înșelați, o să se bucure, o s-o pună în plan și, cu sufletul lor de copil, o să ne întrebe: Și tu? Și tu? De ce spuneai că mai chipeșă nu se poate?

GHILIMECEA *(automat)*: Trebuie să fie cauzele prinse pe undeva.

BAȘCHIRACHE: Cauzele obiective, asta zic, un raport: le colectăm, salutăm oprirea Olguțelor, fundamentăm, semnăm.

FĂINIȚĂ: Eu nu pot să semnez, mă scuzați, că-s cu mîna prinsă.

BAȘCHIRACHE: Taci odată, nu acum, raportul o să dureze!

FĂINIȚĂ: Și dacă, mă scuzați, iese proba și ne întreabă cu sufletul curat: Cine a semnat că e contra?

GHILIMECEA: Chiar cine a semnat? Eu n-am semnat.

BAȘCHIRACHE: Făiniță, căței! N-ai vrut să semnezi la control, și le-a greșit muzicuța! Te spun: în loc să latre, miaună!

FĂINIȚĂ: M-am luat după alții, ca acum. I-ați spus că jocul e bun, îl montează Făiniță! Și-am vîrît mîna dreaptă și...

BAȘCHIRACHE: Făiniță, nu semnezi? *Ciinii miaună!*

TURTUREAN *(tresare; cu spatele)*: Imposibil. Cîinii nu miaună. Acest

www.cimec.ro

lucru trebuie să ne fie clar. Pisicile sînt acelea.

BAŞCHIRACHE : Ai auzit ? Făiniţă, am pus o întrebare !

FĂINIŢĂ : ...înşurubată dreapta, şi cum intră pe uşă mă vede şi...

CIOMÎRTAN *(intră)* : Vine, vine.

FĂINIŢĂ : Ah, şi stînga ! ce dai buzna ? Acum şi stînga, şi cum intră...

BAŞCHIRACHE: Nu naştem păpuşa ! Uniţi. Nu vă lăsaţi puşi în mişcare.

PITICESCU : Vă aduc veşti care o să vă bucure ! Directorul e alt om, e gata cu studiul. Mîine avem adunare cu inovatorii şi evidenţiaţii. Trece la acţiune ! Vrea să facem o „Olguţă" nostimă ! *(Başchirache, mereu, pe furiş, semne ironice.)*

BAŞCHIRACHE : Spuneţi-i că mai nostimă decît aceasta nu se poate.

PITICESCU : Interzisă de medici : face copiii să se uite chiorîş.

CIOMÎRTAN : Se poate, dar altfel nu se poate. Noi ştim, noi am făcut-o, are şi părţi pozitive : noi am muncit aici cu sudoare !

BAŞCHIRACHE *(pas înainte, patetic)*: Pentru această păpuşă pe care acum o disprețuiţi — pardon, o disprețuieşte — a curs sudoarea lui Ciomîrtan *(citaţii se vor alinia)*, sudoarea lui Ghilimecea şi a lui Biliboncea, sudoarea lui Turturean *(îl trage pe acesta de mînecă)* şi chiar sudoarea mea *(pas)* şi a lui Făiniţă. *(Numitul ruga să fie omis ; se aliniază cu joc cu tot.)*

PITICESCU : Ce frumos, ce inspirat ai vorbit ! M-ai emoţionat şi-o să spun adevărul. Acolo *(uşa)*, poate nu e şeful pe care-l credeţi. *(Efect ; Başchirache e biruitor.)* Dar e stăpînul meu, de el ţin seama toate planurile *(efect nou)*, mîine o să ajungă mare de tot — şi pentru el curge toată sudoarea mea ! Iar el vrea jucării bune.

CIOMÎRTAN *(dur)* : Spuneţi-i să nu fie dictator cu noi.

PITICESCU : Să fie cu altcineva ? Cu oamenii s-a sfătuit...

[FĂINIŢĂ *(şoptit)* : Ghilimeceo, iute, pune mîna, mi-am prins şi stînga !]

PITICESCU *(în continuare, lui Ciomîrtan)* : ...Mîine are adunare. Pentru dumneata e plin de grijă, m-a şi criticat că prea te fac să transpiri : te ţii mereu după mine, eu alerg prin ateliere, şi-mi dau seama cîtă apă pierzi. Vrea să-ţi dăm o muncă mai solidă. Jocul ăsta nu-i prea complicat pentru părinţii copiilor ?

GHILIMECEA *(zguduit de întrebare)* : A ! *(Şi-a încurcat mîna.)*

PITICESCU : A prins-o !

TURTUREAN : Părinţii ? Nu-i educativ pentru părinţi să se joace ei.

PITICESCU : Ca să salveze viaţa copiilor. Ce zici, tovarăşe Ciomîrtan, faci în vreo zece zile alt proiect de joc din acesta ?

CIOMÎRTAN : Eu ?

PITICESCU : Extraordinar ! Cum ai ghicit ? Chiar dumneata.

CIOMÎRTAN : Păi, eu am de dat nişte îndrumări.

PITICESCU : Mi le dai mie, bravo, şi te apuci de asta, imediat. Adică imediat ce-şi scot tovarăşii mîinile. Sau acum : ia schiţa.

CIOMÎRTAN : Nu-nţeleg. Dacă eu fac jucăriile, cine mai face obiecţiile ?

VOCEA TERIBILĂ : Consfătuirea ! Oamenii să facă propuneri, critici *(Ciomîrtan exit)* şi mai ales... *(O clipă, zgomot de bandă.)*

GHILIMECEA *(lui Făiniţă)* : Ai auzit ? A sosit, vino să-l trec prezent. *(Prinşi în armătură, merg amîndoi la condică.)*

PITICESCU : A adus magnetofon, o să înregistreze toate propunerile. Şi o să îmbrăcăm păpuşa ca pe asta a lui Picui : în culori vesele.

BAŞCHIRACHE *(încă aliniat cu Turturean)* : Nu se poate. Pînza ei e de-acasă. Vrem şi noi pînză zglobie, dar o cumpărăm ca deşeuri.

PITICESCU *(paşi mari)* : Să cumpărăm doar deşeuri zglobii.

BAŞCHIRACHE : Nu se poate pe alese. Toate ! Altfel le vinde la D.A.C.

PITICESCU : Cumpărăm toate şi, care nu-s zglobii, le punem noi în sac şi le vindem noi la D.A.C. !

BAŞCHIRACHE : Ar fi simplu, dar pe răspunderea cui ?

PITICESCU : Pe răspunderea cui l-aţi respins pe Picui ? Păpuşa...

BAŞCHIRACHE : Pardon, dacă-i vorba de răspundere, să fim precişi : noi n-am respins, noi n-am aprobat, noi doar am amînat !

PITICESCU : Ba trebuia să respingeţi, urîta ! Nu pe a lui Picui. Păpuşa de mîine o să moştenească multe de la ea ! O să întrebăm colectivul şi copiii şi părinţii ! şi o facem fără nici o amînare ! ! *(Başchirache, sfîrşit, îl lansează pe Turturean. Scena e jucată cu glasuri ridicate, o dramă; comedia a rămas într-un contrapunct mut : arabescurile luptei lui Făiniţă-Ghilimecea pentru a se elibera. Turturean aleargă mereu după Piti-*

www.cimec.ro

cescu — care circulă cu păpușa la el — și o acuză îndurerat.)

TURTUREAN : E adultă ! ! O păpușă trebuie să fie copilă ! nicidecum adultă ! E vătămător pentru mintea copilului să posede păpuși în etate ! Această păpușă, la vîrsta ei, ar putea să-i fie mamă !

PITICESCU : E groaznic ! ! fetița o s-o alăpteze pe maică-sa !

TURTUREAN : Imposibil, n-are lapte! fiind copilă ! Dar în sufletul copilului, păpușa va concura-o pe mama lui.

PITICESCU : Mama ! Mintea fetiței și-ar îngriji mama — și ca să nu poată s-o primenească, i-ați pus o rochiță care nu se poate scoate !

BAȘCHIRACHE : Nu se poate pentru că n-avem năsturași de păpușele.

PITICESCU : Și cum de se poate la păpușa lui Picui ? *(Trage de fundă și dezbracă brusc păpușa. Tresărind în fața celuloidului nud, Turturean își ferește privirile. Piticescu continuă cursa.)*

TURTUREAN : Dacă-mi permiteți, pentru mintea fetiței e dăunător să afle că cineva se poate dezbrăca atît de repede.

PITICESCU : Năsturașii, asta e toată pedagogia dumitale ! Năsturașii, canapeaua, obiectuțele ! Dacă n-ar exista năsturașii, mintea copilului dumitale s-ar descheia de sus pînă jos !

(TURTUREAN : Imposibil, eu n-am copil.)

PITICESCU *(în plin clocot ; iute, dar parcă ar mușca fiecare silabă)* : Năsturașii și nu munculița, nu jocușoarele, nu ce să facă, numai ce să nu facă ! Cum să *nu* afle, și nu cum să *judece !* predici și mătănii în sirop de cuvintele despre năsucuri curățele ! să punem jucările urîțele în mînuțele lor mititele și să-i cîrpim cînd se plîng de ele ; și ca să-i ferim de orice rele, să le închidem lăbuțele în cursa asta de șoareci, ghilotina asta de degete !

FĂINIȚĂ *(se zbate)* : Imediat ne desfacem ! ! !

PITICESCU : Și urîțenia ? Mintea copilului va crește și se va întreba pînă la adînci bătrîneți *(arată)* : ăsta-i păr ?

BAȘCHIRACHE : N-avem păr. *(Ritmul s-a accelerat.)*

PITICESCU : Dar cap n-avem ? Cum de i-ați pus ochii ăștia ?

BAȘCHIRACHE : N-avem ochi.

GHILIMECEA : Există ! e prinsă : n-avem ochi și n-avem păr.

PITICESCU : Dar gură n-ați avut ?

BAȘCHIRACHE : De gură n-am dus lipsă, că se face cu pensula. Asta ține de Biliboncea, vi-l trimit, că el e și cu gura. *(Semne ; înfrînt, exit.)*

PITICESCU *(calmat)* : Tovarășe Turturean, ajută-mă, citește niște texte. Cele aprobate de mintea copilului le pui de-o parte, le văd eu pe urmă ; însă cele respinse, mi le dai de urgență.

TURTUREAN : N-avem. Ce texte ?

PITICESCU : Pentru teatru de păpuși.

TURTUREAN : De unde ?

PITICESCU : Bibliotecă ! Librărie ! Comitetul pentru Artă !

TURTUREAN *(inert)* : Ce număr de telefon are ?

PITICESCU : Scrie aici tot, vîri degetul în disc. *(Turturean pleacă, ciocnindu-se de Biliboncea.)*

BILIBONCEA : Mi-a spus Baschirache de păr : n-avem mașină.

PITICESCU : Să adaptăm una de alt tip.

BILIBONCEA : N-avem cadre.

TURTUREAN *(reintors)* : N-am fișă... Pentru telefonul public, că centrala... *(Piticescu i-a dat o fișă, expediindu-l.)*

PITICESCU : De ce nu facem păpuși ieftine, fără păr, de mînuit ?

BILIBONCEA : N-avem tradiții. *(Piticescu mînuiește o păpușă.)*

PITICESCU : N-avem ? *(Îi pune pe mînă o păpușă.)*

BILIBONCEA *(mîna paralizată)* : N-au părinții, n-au nici decor.

PITICESCU : Facem ! facem cutia decor.

BILIBONCEA : N-avem texte.

TURTUREAN : N-am fișă. Aceea... am greșit numărul.

PITICESCU *(i-a dat fișă ; lui Biliboncea)* : Texte ! Și dacă avem ?

BILIBONCEA : N-avem hîrtie, n-avem tipografie.

TURTUREAN : N-am fișă. Am prins centrala, dar interiorul...

PITICESCU *(golit)* : N-aveți o fișă ? Hei, frații siamezi !

GHILIMECEA *(lui Turturean)* : Port banii pe dreapta, ajută-mă puțin.

PITICESCU : N-aveți fișă, n-aveți condiții, n-aveți nimic !

BILIBONCEA : Vom prezenta un raport, avem cauze obiective.

PITICESCU : Vă privește. Mie să-mi prezentați culorile noi !

www.cimec.ro

BILIBONCEA : Cum, nu vi le-a dat Baschirache ? Vi-l trimit. *(Exit.)*

PITICESCU : Ce faci, tovarășul Turturean, tot pe drum ? *(Cei trei, prinși, umblă în nădejdea că se vor desface.)* Vezi ce educativ e un pic de efort ? Altfel, apar pe lume oameni care fluieră !

PICUI *(din prag)* : De mine vorbiți ? M-ați chemat, dar să știți că nu mai sînt bun de ședințe : m-au scos din comisie.

PITICESCU : Bine ți-au făcut, că am treabă cu dumneata. Două sarcini.

PICUI : Spuneți-o pe a doua ; prima o știu eu... Să vă scap... adică, pardon, să-i demontez pe dumnealor.

VOCEA TERIBILĂ : Cu jucăriile nu ne putem juca ! *(Cei trei, cu armătură cu tot, pleacă precipitat.)*

PICUI *(încîntat)* : Ce sunet ! Să juri că-i voce ! Eu n-am decît un *Tesla.*

PITICESCU : Ca al meu ! Numai că eu i-am schimbat difuzorul... *Mai tare ! ! !*

VOCEA TUNĂTOARE : Dar voi, ce-ați făcut ?

PICUI *(în extaz)* : M-a topit ! Și ce clar ia sunetele înalte ! Sînteți directorul, nu ? De ce vă pierdeți vremea cu ăștia ?

PITICESCU : Cîteva zile am studiat și eu terenul. A ? Sau era mai bine să te fi chemat pe dumneata la toate ședințele ?

PICUI *(scărpinîndu-se sub băscuță)* : Care-i a doua ? Sarcina...

PITICESCU *(ia păpușa de mînuit și imită)* : N-avem păr ! *(Picui înțepenește, pradă unei mari emoții. Piticescu îi pune pe mînă cealaltă păpușă.)* N-avem mașină de implantat părul... Ei ?

PICUI *(obidă ; îi tremură buza)* : Proiectul ! Ați aflat ?

PĂPUȘA LUI PITICESCU : Am aflat.

PICUI *(neîncrezător)* : Știți că mi-a fost respins, adică amînat ?

PĂPUȘA : Știm că tătucu Picui, cînd a dat de balaur, s-a tras îndărăt. Dar căluțul *(se scutură)* s-a scuturat și a prins a grăi : Stăpîne, nu te teme de balaur ! Există pe lume mașini mari-mari, mai moderne, dar o să muncim, n-avea grijă !... Ei ?

PICUI *(emoție ; cucerit, începe să vorbească și el prin păpușă)* : Cînd-cînd-cînd începem, cînd ?

PĂPUȘA : Adu-mi proiectul, stăpîne, și zburăm să vedem mașina veche !

PĂPUȘA LUI PICUI *(salut militar)* : Să trăiți, îl aduc ! *(Păpușile își dau mîna.)* Să mi-l dați pe Grigorescu.

PITICESCU *(despăpușizat)* : A, nu ! Ochii din cap ! El și cu inginerul Ioanid îmi rezolvă cu fabrica de plastice chestia ochilor. Îți formezi un colectiv. Știi ceva ? *(Încuie ușa.)* Poți să vii !... Dă-mi voie să-ți prezint un colaborator foarte priceput la tehnică, zău ! *(E micul personaj.)* Tovarășul Picui, inovator. Poți să vorbești.

PERSONAJUL *(pe vocea pușliului)* : Îmi pare bine. *(Picui, uluit, scapă păpușa. Dînd mîna, examinează mîna pușliului.)*

PITICESCU : Directore, de mîine jos barba ! Și titlul, că-l iau eu ! Vii aici oficial, da' să nu te prind că lipsești de la școală ! Ești într-un colectiv cu tovarășul, o adaptare.

PUȘTIUL : Mă face coautor ?

PITICESCU : Măi, de ce ești tu materialist ?

PUȘTIUL : Nu zic de bani, dar dați-mi materie primă, că mi-au explodat trei rachete, uite ! *(Un semn pe frunte.)*

PICUI *(pușliului)* : Tovarășu' șef, ca să văd mașina asta, aș da și bani din buzunar ! ajut și la rachetă !

PITICESCU *(sever)* : Fără bani ; plata în rachete ! Aștept proiectul.

PICUI *(prin păpușă)* : Zbor ! Lăsați-mă amintire pentru tătucu ! Vă face el alta. E o zi mare pentru el ! *(Exit, Piticescu încuie.)*

PUȘTIUL *(aduce de alături scheme, jucării, le așază)* : Bine c-ai pornit atacul. Munca asta de șef începuse să mă obosească. Am teză mîine dimineață.

PITICESCU : Mi-ai lăsat calculele ? Ieri ai făcut trei greșeli !

PUȘTIUL : Să vezi cîte fac ei ! Nu că-mi apăr invenția... Și la cățelul ăsta — Făiniță răspundea — au greșit muzicuța : miaună !

PITICESCU : Nu zău ? *(Se convinge, dar rămîne cu ochii în gol.)*

PUȘTIUL *(se tot oprește studiindu-l pe furiș, grav)* : Necăjit ?

PITICESCU *(în gol)* : Ți-am spus să nu te mai amesteci.

PUȘTIUL : Te-ai sfătuit cu secretarul de partid ?

PITICESCU *(mecanic)* : Pentru Olguța ? Sigur.

PUȘTIUL : Nu pentru proiect. Pentru fată.

PITICESCU *(rîde fără voie)* : De ce să mă sfătuiesc ?

PUȘTIUL : Ascultă-mă pe mine. Secretarii dau sfaturi foarte bune în dragoste. Am văzut eu, în filme, în pie-

www.cimec.ro

se : la producție nu-i arată prea mult, dar în dragoste vin și dau mereu sfaturi foarte bune. Într-un film, tot așa, un băiat era la pământ — tot o fată — pînă vine secretarul — era de U.T.M., bun actor — îi pune mîna pe umăr și îi spune... *(Pauză.)*

PITICESCU *(cointeresat)* : Ce îi spune?

PUȘTIUL : Am uitat ce i-a spus, dar era foarte interesant. Oricum, nu te necăji, se mai găsesc destule, las-o să-și ia valea.

PITICESCU : Ți-am spus să nu mai vorbești vulgar ! Auzi expresie, valea ! Ce faci ? ! *(Pușiul își scoate ochelarii etc.)*

PUȘTIUL : Am teză, mă grăbesc. Cînd plec ca șef, mă întîrzie portarul, să-mi arate ce vigilent e. Dar așa, îmi dă un picior undeva, și gata ! *(Exit. Bătăi în ușă. Piticescu se piaptănă, descuie.)*

FĂINIȚĂ : Mă scuzați, sînt liber ! *(Arată mîinile.)*

PITICESCU : Nu știi... era vorba că vine tovarășa Olguța.

FĂINIȚĂ : Mă scuzați, cred că mai e la minister.

PITICESCU : Și de ce să te scuz ?

FĂINIȚĂ : Pentru că, mă scuzați, își face formele de plecare.

PITICESCU : Și de ce să te scuz pe dumneata pentru formele ei ?

FĂINIȚĂ : Pentru că... *(Trist.)* Aveți dreptate, tovarășe director.

PITICESCU : Și cine ți-a spus că sînt director ?

FĂINIȚĂ : Mă scuzați, ați procedat bine. Acum, să știți, se face un raport ! Eu fundamentez, că mă obligă ei, dar nu semnez.

PITICESCU : Va să zică, ești de părerea mea ?

FĂINIȚĂ : Întotdeauna, tovarășe director. *(A văzut cîinele de pe masă ; vrea să-l ascundă. Contramiscări. Piticescu.)*

PITICESCU : Nu-mi place. De ce să fii tot timpul de părerea mea ? De acum încolo, zilnic între 12 și 2 să ai părerile dumitale !

FĂINIȚĂ : Între 12 și 2 ? Scuzați, de ce tocmai între 12 și 2 ?

PITICESCU : Dacă-ți convin alte ore, să-mi spui deschis.

FĂINIȚĂ *(e gata să dea în plîns)* : Mie îmi convine, vă rog să mă scuzați, să fiu mereu de părerea dumneavoastră.

PITICESCU : Și de ce crezi tu că-ți convine asta, măi Făiniță ?

FĂINIȚĂ : Pentru că dumneavoastră aveți întotdeauna dreptate.

PITICESCU : Și dacă greșesc și eu odată, cine să-mi atragă atenția ?

FĂINIȚĂ : Tovarășul Ionașcu, că are leafă mai mare. Eu, mă scuzați, nu pot să vă feresc de greșeli, că am leafă mai mică.

PITICESCU : Mă, da' un pic de muncă voluntară tu nu faci ?

FĂINIȚĂ : Fac, dar nu între 12 și 2, că-s ore de producție.

PITICESCU : Și dacă-ți dau spor de leafă ca să ai păreri proprii ?

FĂINIȚĂ : Nu ține. Pentru cîteva sute, să am viață agitată ?

PITICESCU : Dacă n-ai păreri pe trimestrul în curs, îți tai prima.

FĂINIȚĂ *(uman)* : Tovarășe, de ce vreți dumneavoastră ca toți oamenii să fie eroi deștepți și îndrăzneți? De ce mă persecutați ?

PITICESCU : Vreau să ai plăcere de viață, să lucrezi cu plăcere.

FĂINIȚĂ : Mare plăcere, da-ți vine cîteodată, mă scuzați, să-ți iei lumea-n cap. *(Ține cățelul la spate.)*

PITICESCU : Pentru că nu vrei să fii om, Făiniță. Viață-i asta ? La serviciu te lași terorizat de Băschirache, de mine, de toți, și cînd ajungi acasă te ia în primire nevasta. Cînd mai ești dumneata om ? Între serviciu și casă, jumate de oră pe zi, cînd poți să ridici glasul la taxatoare, pe linia tramvaiului 7.

FĂINIȚĂ *(frămîntat)* : Mă scuzați, eu merg cu 24.

PITICESCU : Latră ? Stai, nu răspunde. *(Vorbind, îi dă ocolul ; Făiniță ferește mereu spatele.)* Dacă tot te zbați și faci ce-ți cere fiecare, măcar.... Uite, te visez cum dai un răspuns curajos și demn. Am dat dispoziție să latre. Latră ?

FĂINIȚĂ : Latră, tovarășe director.

PITICESCU : S-auzim. *(Făiniță se răsucește, „apasă" ; latră el, timid, nenorocit.)* Tenor. Dă-l... Din mîna mea parcă sună altfel.

FĂINIȚĂ : Vi se pare, mă scuzați.

PITICESCU : Cum latră cîinii ? Făiniță, am pus o întrebare !

FĂINIȚĂ *(un mieunat pe text de)* : Haaau, haaau...

PITICESCU : Și atunci, cum miaună pisicile ?

FĂINIȚĂ *(plagiind cîinii)* : Miau-miau-miau !

PITICESCU : Cînd te punea Băschirache să faci ca ursul, erai în formă. Făiniță, fac o secție „animale", o să fii șef. Leafa crește, nici mă-

www.cimec.ro

car nu te pun să semnezi ceva — dar pentru animale trebuie să fii calificat, să știi măcar să latri !

FĂINIȚĂ *(jenat)* : Hau, hau.

PITICESCU : Nu e rău. Dar trebuie să fii mai demn ! Și mai curajos.

FĂINIȚĂ *(speriat)* : Mai curajos ?

PITICESCU : Nu te speria, nu-ți cer păreri sau critici. E vorba numai de lătrat. Frumos, dar prea de cățel. Trebuie să te simți dulău.

FĂINIȚĂ *(covîrșit)* : Chiar dulău ? Nu se poate măcar șpiț ?

PITICESCU *(solemn)* : Făiniță, de azi devii dulău. *(Hipnotic, la spatele lui.)* Ești fioros, ai colți mari, brr, ce dulău ! *(Făiniță „se umflă".)* Te exersezi zilnic, auzi ? Și vii la control ! Chiar cu mine ești dulău !

FĂINIȚĂ *(dezumflîndu-se)* : N-o să vă supărați ? *(Sună telefonul.)*

PITICESCU : Da. A venit ? Mulțumesc. *(Închide ; exaltat.)* Bravo, frate Făiniță, îmi placi ! Uite, simt cum îți cresc colții ! Hai la poartă, ia să mai vedem. *(Exeunt, lătrat îndepărtat.)*

CIOMÎRTAN *(intrînd pe cealaltă ușă; conspirator)* : Auzi ? Se latră ! Te pomenești c-a pus cîini la locul de producție !

BAȘCHIRACHE : Mai iute, că vine fata ! *(Caută. Sînt întrerupți de intrarea Olguței.)*

OLGUȚA *(se uită cu regret la jucării)* : Vreau să fiu corectă, să-mi iau bun rămas de la fiecare. Nu-i aici ?

BAȘCHIRACHE : Ăsta să nu fie ? Ziua și noaptea : ne-a cocoșat ! *(Exeunt.)*

PITICESCU *(în fugă)* : Am fost la poartă... Ce-am auzit ? Pleci ?

OLGUȚA *(mîndră)* : La nivel înalt, găsești înțelegere ! Plec ! Despre monștri ai aflat, nu ? Să-i spui directorului dumitale !

PITICESCU : Știe. Producția era oprită ; proiectul însă continuă !

OLGUȚA : Asta e tot ce ai să-mi spui ?

PITICESCU *(curaj)* : Dacă îți iei valea, rămas bun ! *(O sărută pe obraz.)*

OLGUȚA *(emoție)* : Ce faci ?

PITICESCU *(cam zăpăcit)* : Cum adică, ce fac ? *(Celălalt obraz.)*

OLGUȚA : Nu înțeleg ce faci.

PITICESCU *(intimidat)* : Mi-e greu să-ți explic. *(Sărut.)* La noi în familie, cînd ne luăm rămas bun...

OLGUȚA *(revenindu-și)* : Ia nu mai duce cu mine atîta viață de familie! Să duci cu oamenii cărora le-ai spus cine ești.

PITICESCU : Începusem să-ți spun, cînd ai strigat că nu vrei să...

OLGUȚA : Nu vreau să aud nimic. Ești un, un... Provizoriule !

PITICESCU : Numai ca funcție, zău ! Altfel, definitiv, de cînd pe coridor, în rochia aceea albastră...

OLGUȚA *(cu o lacrimă)* : Nu aud nimic ! Verde.

PITICESCU : În rochia verde. *(Brusc.)* O să protestez la ministru !

OLGUȚA : Are dreptate ! Mi-a explicat de ce nu dă transferuri...

PITICESCU *(revoltat)* : Și atunci, de ce face excepții ?

OLGUȚA *(mirată)* : Nu face. Nu-mi dă.

PITICESCU *(consumat)* : Va să zică, nu mai pleci !

OLGUȚA : Cum să nu ! A promis. Cum se lămurește aici situația, primul transfer e al meu.

PITICESCU *(ușurat)* : Pînă atunci, rămîi, provizoriu.

OLGUȚA : A, nu, tocmai că mă feresc de... provizoriu. M-a trimis în schimb de experiență la Oradea.

PITICESCU *(automat, deget la frunte)*: București-Oradea, 649 de kilometri. Să-mi facă asta un ministru !

OLGUȚA : Dumneata ești cel cu memorie de elefant, nu ? Era curios să știe dacă îți minte cum a procedat Napoleon înaintea campaniei din Italia.

PITICESCU *(calmat)* : Mda, are dreptate. Este.

OLGUȚA : Ce-a făcut în Italia ?

PITICESCU : Secret militar. Dar Oradea ? ! Nu-s fabrici și la Ploiești?

OLGUȚA *(pleacă brusc)* : Scoate-ți din minte mersul trenurilor ! Că la întoarcere, oricum, nu mă vezi decît cu transferul în mînă !

PITICESCU *(urmînd-o)* : Dai bir cu fugiții ! La 649 de kilometri !

CIOMÎRTAN *(reapare)* : Nici la minister ? S-au sărutat... Atunci la raion !

BAȘCHIRACHE : Raionu-i cu principii : la bun rămas poate că aprobă.

CIOMÎRTAN : Dacă-i principiu, trebuia să se sărute și cu noi !

BAȘCHIRACHE *(caută o păpușă, o ascunde)* : Am aprobat vreo urîtă ? s-o arate ! Noi, supunere oarbă : el să răspundă !

PITICESCU *(revenind)* : Se naște mai greu ca un om ? Porți o păpușă în pîntece ?

BAȘCHIRACHE *(lepădînd-o)* : Distrat, preocupat. *(Ciomîrtan exit.)*

PITICESCU : De două zile aștept niște propuneri.

www.cimec.ro

BAȘCHIRACHE : Culoarea. Nu v-a spus Biliboncea ? Păpușa de mîine: băița, rochița, fundița. Vă ascult orbește. Ce propunere aveți ?

PITICESCU : Eu v-am cerut vouă. Nu vă bateți puțin capul ?

BAȘCHIRACHE : Ni-l batem, tovarășe, cu sudoare.

PITICESCU : Și ? Rezultatul. Și ?

BAȘCHIRACHE : Și ce culori propuneți ?

PITICESCU : Mă silești, ai ? Atunci căluțul se scutură și prinse a grăi : Stăpîne, nu mă hrăni cu *nu se poate*, că n-are calorii. Privește, stăpîne, țara asta de basm e plină de culori : cîmpiile sînt semănate cu curcubee, păunii au culori în coadă și oamenii au creieri în cap, natura întreagă răcnește că se poate, în fiecare trimestru zîna muncă ne arată că s-a putut și se poate : floricele pe cîmpii, hai să le adunăm, copii !... Ei ?

BAȘCHIRACHE : Ce culoare să punem ? S-o luăm sistematic : băița ? rochița ? fundița ? pantofiorașii ? Cine răspunde ?

PITICESCU *(parcă învins)* : Eu.

BAȘCHIRACHE *(victorios)* : Și atunci, cum rămîne ?

PITICESCU *(morfolind cuvintele esențiale)* : În chestiunea rochiei, băiței și fundiței, trebuie o culoare ceva mai șlișmirmu care să realizeze — și asta s-o rețineți obligator — să reușească prin jlojgrîirea unei mari, unei perfecte jlijglujm și nu cumva să spui că ești de altă părere !

BAȘCHIRACHE : Nu, perfect, tocmai asta-i și părerea mea. Așadar...

PITICESCU : E simplu. Pantofii îi șlișlibrum în așa fel încît să blîjbîgați culoarea din toate punctele de vedere — chiar poți să notezi asta, din toate punctele de vedere !

BAȘCHIRACHE *(urechea „scrîntită")*: Cum ați zis ? Culoarea.

PITICESCU : Culoarea la care spui că tocmai te-ai gîndit !

BAȘCHIRACHE : Mă bucură să aud cum îmi rostiți gîndul ! O dată !

PITICESCU : O culoare — cum spuneam — *(urechea îl pîndește)* mare răspundere ! dumneata la ce culoare te gîndeai ?

BAȘCHIRACHE : Ca dumneavoastră. O culoare... îmi stă pe limbă.

PITICESCU : O culoare... extraordinar, îmi stă și mie.

BAȘCHIRACHE : O culoare... [PITICESCU *(odată cu el)* : Jglijgliglie !]

PITICESCU : Și pentru orice altă culoare, moarte de om. *(Exit.)*

GHILIMECEA *(intrînd)* : Iar ne-a apucat seara. Ei, a spus ?

BAȘCHIRACHE : Te cred ! Ce, să răspund eu ? Nu i-a mers !

VOCEA TERIBILĂ : Floricele pe cîmpii. Mișcați-vă, copii !

BAȘCHIRACHE : Băița o faceți de culoare *(n-are dexteritatea lui Piticescu)* bîrbîrbîr, iar cutiuța *(cazană inutilă)* zbang zbang.

GHILIMECEA *(sincer nedumerit)* : Ce culori sînt astea ?

BAȘCHIRACHE : Ți-am spus ; nu mă enerva. Dacă nu transmiți mai departe, înseamnă că ești contra liniei directorului !

GHILIMECEA : Transmit ! dar am uitat cum le-ați spus, am uitat !

BAȘCHIRACHE : Păi, notează-ți ! Băița o facem de culoare *(își suflă nasul ; Ghilimecea, pas îndărăt)*, iar cutiuța...

GHILIMECEA *(apropiindu-se iar)* : Cutiuța ?

BAȘCHIRACHE : Cutiuța mai deschisă.

GHILIMECEA : Mai deschisă ?

BAȘCHIRACHE : Aceeași culoare, dar mai deschisă.

GHILIMECEA : N-ar fi mai bine să-l mai întrebați o dată ?

BAȘCHIRACHE : L-am întrebat de șapte ori. A opta, explodează.

MEȘTERUL MIHUȚ *(reținîndu-l în ușă ; vorbește tare, apăsat)* : Te căutam. E, a aprobat directoru' propunerile mele ?

BAȘCHIRACHE *(plecînd)* : Ghilimecea, transmite-i ! Mobilizator.

GHILIMECEA : Mihuț, să vopsești frumos, că-i moartea pe noi !

MIHUȚ : Cu moartea m-oi descurca eu, mie de culori să-mi spui.

GHILIMECEA : Vrea o singură culoare, la toate.

MIHUȚ : Nu se poate, e monoton ! Voi nu i-ați spus ? Ce culoare ?

GHILIMECEA *(își șterge nasul)* : Dar mai deschisă.

MIHUȚ : Mai deschisă ce ?

GHILIMECEA : Cum ai auzit.

MIHUȚ : Am auzit că ți-ai suflat nasul.

GHILIMECEA : Te-ai obrăznicit. Am guturai ! *(Ia un hap.)*

MIHUȚ : Vă băgați șapte pe fir ! Eu îl întreb direct.

GHILIMECEA : Se întîmplă o nenorocire ! Omule, te distrugi. *(Mihuț dă din umeri, bate, Ghilimecea fuge, Piticescu deschide.)*

www.cimec.ro

MIHUȚ : Tovarășu' director, cum rămîne cu culorile alea ?

PITICESCU : De două zile nimeni nu propune nimic. Ce propui ?

MIHUȚ : Eu am propus ! Două variante ! Noroc că am cõpii !

PITICESCU *(le cercetează, iar pe furiș și pe autor)* : Asta, da, bun ! Asta lasă-mi-o, mă mai gîndesc. Costul nu crește ?

MIHUȚ : Nu. *(Scoate o hîrtie.)* Calculul.

PITICESCU *(șiret)* : Răspunzi cu capul ?

MIHUȚ *(umbră de zîmbet)* : Mai rău: cu punga.

PITICESCU : Dumneata ești meșterul Mihuț, nu ?

MIHUȚ : Cal breaz. V-a spus inginerul Ioanid de mine ?

PITICESCU : Mihuț, avem nevoie de ochi ca ochii din cap ! Cîțiva fac un raport, să ne scoată ochii cu cauze obiective...

MIHUȚ : Și noi în timpul ăsta scoatem ochi ! O să iasă niște ochi !

PITICESCU : Aș vrea... să aibă ochii tovarășei, o cunoști, Olguța.

MIHUȚ : Merită, săraca. După ce i-a purtat numele pocitania asta.

PITICESCU : Nu. Noi nu sîntem societate de despăgubiri. Stăpîne, noi vrem frumosul ; așa că, pentru că... și ea are, zău, tovarășe, niște ochi foarte, foarte frumoși. *(Luminile se sting lent, ca un final discret.)*

PITICESCU *(trage perdelele ferestrei; lumină slabă)* : Ce-i asta ?

MIHUȚ : Ai noștri, revizie.

PICUI *(vijelios și încărcat)* : *Am adus! Proiectul ! ! (Muzica din actul II. Crescendo.)* Capetele pentru modele, părul, schițele, totul !

PITICESCU : Mergem chiar acum în hală ! *(Se duce la dulap.)*

UN MOTOCICLIST : Am fost cu tovarășul inginer în comuna aceea...

INGINERUL : Ați avut dreptate ; jucării folclorice excelente. *(Le pune pe masă, în vreme ce Piticescu îmbracă un halat de lucru, privindu-le.)* Vă așteptăm cu toții în curte ! *(Exit.)*

PICUI *(vinovat)* : În curte... Iau doar oamenii pe care mi-i dați, dar unii au cam aflat, vor să fie de față la prima discuție și ne așteaptă în curte și — au venit cam mulți.

PITICESCU *(se uită : emoție)* : *Ce de oameni ! (Va rămîne așa, în nimbul ferestrei, cu spatele la ceilalți.)*

PICUI : Ce-i cu el ?

MIHUȚ : Olguța. A plecat.

PITICESCU *(subit ; crainic)* : În primăvara anului 1796, republica ieșită din revoluție îl pune pe tînărul Bonaparte la comanda trupelor din Italia. *(Pe fundalul muzical, discret, trompetă militară.)* După numai două zile alături de femeia iubită, generalul își ia rămas bun și *(zgomot de copite)* pleacă la datorie.

MIHUȚ : E simpatic foc. Am dat lovitura ! Generalul jucăriilor.

PICUI : Să-l vedem la tehnică. *(Făiniță aduce un cățel, îl tot apasă — latră ! — așteptînd timid să rețină atenția lui Piticescu.)*

PITICESCU : Cîteva zile mai apoi, dintr-un balcon *(urale îndepărtate, salve, pocnitori)*, tînărul general trece trupele în revistă. *(Deschide fereastra, cresc uralele și lumina.)*

VOCEA TERIBILĂ : Vive le général camarade Pitișescó ! *(El salută larg. Printre zgomotele combinate, se mai aude din muzică ciocanul timplarilor.)*

CORTINA

IONAȘCU : Să știți că asta a fost o glumă : n-aveau de unde să se audă într-o făbricuță salve de tun, chestia cu generalul este o exagerare — se practică prin comedii, dar trebuia să vă anunț dinainte — de altminteri, nu știu dacă ați apucat să aflați, dar în veacul următor a întors-o, s-a făcut împărat, iar magnetofonul n-avea de unde să strige în franțuzește, e marcă cehoslovacă. Care vă să zică, eroismul muncii, dar nici prea-prea nu se putea, c-am fi ieșit din comedie, și tema, știți, i-o jucărie. Ca să te bucuri de o jucărie din astea, trebuie să crezi în ea : uite, bucata asta de lemn, deși știu c-o să mă contraziceți, e un cal. Nu? Dacă ați fi copii, m-ați crede că e cal — dar dacă ai vîrstă matură și mai posezi ceva cultură... Înțelegeți, trebuie să ai o lampă defectă. *(Viteză crescîndă.)* Piticescu se potrivește aici. Dar la asta să nu vă luați după el. Piticescu-Poznișor nu-l reprezintă pe autor. Pe vremuri, scriitorii erau reprezentați de întreaga lor piesă. Asta încă din veacul al blijisprezecelea sau chiar al jlujlibamsprezecelea. În teatrul modern, gata, există un purtător de cuvînt. În piesa asta, puteți chiar să vă notați, *eu* sînt reprezentantul autorului, am și procură, de mine să ascultați ; nu Poznișor, *eu* sînt acela pozitivul. Fără un nebun

www.cimec.ro

ca mine, care să promoveze un nebun ca el, nici n-ar fi existat comedia asta, fabrica ar fi avut un director normal, iar dumneavoastră, în loc să aveți o comedie pe teme de producție, v-ați fi dus la „Contesa Marița". *(Scoțind afișul.)* Dar și de la Piticescu puteți să furați cîte ceva. Băiatul ăsta, într-un timp scurt, a scos la iveală atîtea cadre, că am intrat la bănuială *(aduce magnetofonul și începe să-l instaleze)*; credeam că are vreo metodă secretă, l-am urmărit. Și ? Nimic ; e drept, se pricepe el, dar toată chestia era la conștiință, că muncea ca un nebun — în privința asta se poate lua exemplu, în perioadele de început, pînă puneți treaba pe roate —, muncea ziua și muncea noaptea și în fiecare zi și în fiecare noapte conștiința lui îl întreba *(apasă clapa, plecînd)*:

VOCEA TERIBILĂ, DIN MAGNETOFON : Ți-ai pus osul la muncă ?

PITICESCU *(în același halat, mimînd oboseala)* : L-am pus.

VOCEA : Ai mobilizat colectivul, energiile ?

PITICESCU *(mai vesel)* : Zău că da !

VOCEA : Zău ? Dar Olguța ?

PITICESCU *(pleacă trist)* : Ți-am mai spus, asta e altă poveste.

VOCEA : Așa îl întrebam, în fiecare zi și în fiecare noapte, pînă cînd, într-o bună zi... *(Lin, se deschide*

CORTINA. Același decor, lumină de zi.)

OLGUȚA *(intră de-a îndărătelea ținînd la spate o hîrtie)* : Să nu te atingi de hîrtia asta ! Am jurat că nu mă întorc decît cu transferul !

PICUI *(apare)* : Măi fato, sîntem prieteni, lasă-mă să-ți spun...

OLGUȚA : Că fabrica merge bine ? Mi-ai spus, o să meargă și fără mine !

PICUI : Nu, nu, dacă nu erai tu la Oradea să ne trimiți...

OLGUȚA : Nu v-am trimis mare lucru, pentru munca mea de acolo am fost evidențiată, nu pentru ce v-am trimis aici ! Aici aveți destui, nu-i nevoie de mine, toate s-au făcut fără mine.

PICUI : De, fato, dacă l-ai lăsat cînd îi era mai greu !

OLGUȚA : Nu te mai strîmba așa ! *(Nu mai rezistă.)* Dacă vrei să știi, am plecat pentru — pentru el. Că adjunctul, cînd a cerut să fie oprite huidumele, s-a uitat nu știu cum și mi-a spus : Turbulentul acela are curaj ; dacă-mi dovedește el că se poate, îl felicit ! Numai să știe ce vrea, că nu ne jucăm cu bunul obștesc, să nu-l fi zăpăcit cine știe ce motive. Și atunci, eu, ca să nu creadă că din cauza mea *(o bufnește plînsul)*, 649 !

PICUI *(stînjenit)* : Uf ! Care 600 ?

OLGUȚA *(plîngînd)* : Și 49. Kilometri. *(În hohote.)* Și are întîrziere la Episcopia Bihorului ! Să uite de huidumă. Să se aprindă după alte... idei. Că tot e el cam provizoriu.

PICUI : Nu-i deloc provizoriu: e iarăși plin !

OLGUȚA *(supărată)*: Ca director, știu; aia e altceva ! *(Intră Piticescu. Tăcere jenantă.)*

PICUI *(solemn, stîngaci)* : Tovarășe director ! Plin ! Proiectul meu — și mă pricep — părea de nerezolvat. Dar i-ați găsit o soluție tehnică justă — și de-atunci ne-am convins că puteți găsi soluția. Curaj, tovarășe Piticescu, colectivul vă sprijină ! Nu te teme, stăpîne, de *(privire)* balaur ! *(Exit.)*

PITICESCU : N-ați mai lucrat aici ? Figura dumneavoastră...

OLGUȚA : Da, sînt cea care a jurat că se întoarce cu transferul. Tovarășul Ionașcu a zis că trebuie contrasemnat și să nu spui nu, că se întîmplă o nenorocire, de ce nu semnezi, n-ai stilou ? poftim ! Stai ! Ce faci ? cum îți permiți ? unde s-a mai pomenit să rupi hîrtia unui om ?

PITICESCU : Îți mulțumim că ne-ai trimis...

OLGUȚA : De ce mi-ai rupt transferul ?

PITICESCU : Vrea să plece Biliboncea, dar dumneata...

OLGUȚA : De ce l-ai rupt ?

PITICESCU : În două luni avem ochii. Ia uite, folclor. *(Îi arată o jucărie : dansatori suspendați pe arc.)* Pînă și Făiniță : asta-i proba. *(Cățelul îi latră la ureche.)*

OLGUȚA *(ferindu-se de vraja jucăriilor)* : Nu-s copil și nu aud.

PITICESCU : Ești supărată pe făbricuță din cauza...

OLGUȚA : Las-o în cutie, nu vreau s-o văd !

PITICESCU : Dar cam așa o să arate Olguța. *(Păpușă superbă. Laitmotivul, la xilofon. Olguța, fără grai, întinde mîna, ba nu, și-o retrage.)*

www.cimec.ro

Şi avem nevoie de dumneata, adică fabrica.

FĂINIŢĂ *(cu doi căţei în mîini)* : Hau ! Tovarăşe, eu, eu... producţie de serie şi *latră ;* latră în serie ! Dar şi eu, de cînd cu... Nici de Ciomîrtan nu mă mai tem — aproape. Grozavă metodă !

PITICESCU *(examinînd cîinii)* : Să n-o mai spui la nimeni, n-am aprobare pentru ea. Zi-i muncă de la om la om.

BAŞCHIRACHE *(apare)* : Tovarăşe director, vă rog să-i spuneţi să nu mai latre la mine în orele de producţie.

PITICESCU : Are voie între 12 şi 2. Nu te mai ajută la raport ?

BAŞCHIRACHE : Nu vrea ! Ce-o să prezentăm la minister ?

FĂINIŢĂ : Producţia noastră ! *(Apasă căţeii.)*

BAŞCHIRACHE : A înnebunit, zice că-i dulău, îi arde de joacă !

FĂINIŢĂ *(a tot „mîrîit" la el)* : De jucării ! *(Exit.)*

BAŞCHIRACHE : Ce s-ar întîmpla dacă toţi am începe să lătrăm ?

PITICESCU : Asta e problema ! Mă gîndesc şi mîine îţi dau răspunsul. *(L-a însoţit la uşă. Olguţa rămîne întoarsă cu spatele.)*

OLGUŢA : Aş înţelege. Unii sînt serioşi la lătrat, la vorbe umflate, dar cînd e vorba de muncă, sugrumă totul. Alţii iau în serios lucrurile mari, au suflet, dar sînt sensibili, îl ascund sub glume.

PITICESCU : Eşti fată citită.

OLGUŢA : Aş înţelege, îţi spun. Dumneata însă *(faţa la el)* fugi de orice lucru serios. N-avem voie niciodată să vorbim serios ?

PITICESCU : Numai cu permis. Se dă examen. Ai căzut la practică.

OLGUŢA *(exasperată)* : Ba tu ! Neserios ! Cine mi-a rupt hîrtia ? N-ai rupt-o în practică ? !

PITICESCU : Numai în glumă. În practică am rupt altă hîrtie. Transferul dumitale e acesta, am semnat, dă mîna, succes, şi regret că n-am putut colabora. *(S-a şi înfundat în hîrtii.)*

OLGUŢA *(nenorocită, la uşă)* : Mă duc la fabrica de imprimeuri...

PITICESCU : Du-te mai repede, că după trei nu-i mai găseşti.

OLGUŢA : Izgoneşti cadrele vechi, ba transfer, ba 649 ! Dacă ai fi avut nevoie, m-ai fi chemat, ai fi scris. *(Ţipînd.)* E la 9,30 şi avion !

PITICESCU : În genunchi te-am rugat şi mi-ai adus vorbă de la adjunct că huiduma asta... *(Noua păpuşă.)*

OLGUŢA : Să nu te legi de ea !

PITICESCU : ...şi să merg pe frontul din Italia !

OLGUŢA *(înaintînd spre el)* : Şi unde scrie că trebuia să fii atît de, de disciplinat ? *(El se lasă treptat sub birou.)* Dacă vrei să ştii, n-a pomenit nimic de Italia ! Eu ! Două volume de istorie a trebuit să răsfoiesc ! Asta e şi se face trei şi am plecat ! *(Cu mîna pe clanţă, vede o păpuşă mare, ivită la birou.)*

PĂPUŞA : Iartă-l, te rog, iartă-l ! Onorat tribunal, partea noastră s-a necăjit, fiind lovită plus ameninţări că ne jupoaie !

OLGUŢA : Cine a scornit că sînt certăreaţă ? Birocraţii ! Cum era să mă împac cu ei ? ! Directorul însă n-avea voie să-i creadă !

PĂPUŞA : Certăreaţă ? cum o să creadă una ca asta ! Vă ţine minte perfect, are o memorie de de... na, c-am uitat cum îi spune animalului acela mare-mare, o memorie de, de...

OLGUŢA *(fără voie)* : De elefant.

PĂPUŞA : Elefant, mersi. Rămîi, te roagă, uite... *(se apleacă, parcă s-ar consulta),* jură că n-o să mai aminteasca... *(Mîna la ureche.)* Ce ?... A, da, n-o să mai amintească niciodată că te iubeşte, că te-a iubit din prima clipă în care te-a văzut şi în toate clipele următoare *(trece la vocea lui)* de cîte ori aţi vorbit, de cîte ori v-aţi certat, te iubeşte şi...

OLGUŢA : Terminaţi odată, amîndoi ! Termină şi ieşi de acolo. Serios : ce condiţii de muncă mi se oferă ? Ieşi de acolo.

PĂPUŞA : Ajută-l, dă-i mîna ta ! O să-ţi dea condiţiile cele mai grele. Să nu-şi favorizeze soţia...

(OLGUŢA : De acord cu grele, însă nu cu...)

PĂPUŞA : ...iubita, lumina, figura dumneavoastră mi-e cunoscută de undeva. Dă-i mîna ! *(Se zguduie de plîns, dispare. Olguţa, un pas : îl poate vedea. E invizibil pentru public.)*

OLGUŢA *(sever)* : Hai, lasă, să vorbim serios. Ce-ai spus ?... *(Ride înduioşată. Sever.)* E semnat, şi plec dacă nu termini imediat cu... *(Arătase transferul, care e apucat.)* Dă drumul, nu trage, că se rupe ! Cum ?... *(Ride şi :)* Nu ! nici prin gînd ! O păţeşti ! *(E trasă de mînă. Bătaie în*

www.cimec.ro

ușă. N-are încotro, se ascunde. Intră Ionașcu și Stamate.)

STAMATE : Plin de jucării. Nici prea multe nu e bine, că ne spargem capul.

IONAȘCU *(uitîndu-se):* Just. Dacă prin cap înțelegi ceva de lemn, zurbagiul le-a cam spart. A lucrat bine.

STAMATE : Nici prea bine nu e bine.

IONAȘCU : Ia vezi, pe unde o fi ?

STAMATE *(plecînd):* S-a plîns de el Bilibonceа, s-a plîns pînă și Olguța.

IONAȘCU : De data asta, păpușile o să vorbească mai tare ca oamenii. *(Stamate exit. Ionașcu a văzut o păpușă mare. O tot atinge, peste birou, intrigat de reacțiile ei.)*

PĂPUȘA : Salut ! *(L-a speriat.)* Sătrăiț-tovarăș-director-general !

IONAȘCU : Să-mi trăiești, Griguță ! ai făcut ceva treabă.

PĂPUȘA : Colectivul să trăiască, și noi pe lîngă el.

IONAȘCU : Vine șeful de pe teren și te pun director la noul combinat de...

PĂPUȘA : Cum vedeți că un om face treabă, îl mutați ! Însă jucăriile, copiii...

IONAȘCU : Nu începe iar ! Ce să-i faci, ne dezvoltăm, apar combinate.

PITICESCU : Aici m-am atașat de oameni, aici mi-am găsit nevastă...

IONAȘCU : Nevastă? Furtuna? *(Rîde.)* Săracu', ai făcut tu treabă, dar ai plătit. Unde-i, s-o condolez ?

OLGUȚA : Dă drumul ! M-a tras de mînă, să mă compromită.

PITICESCU : Așa-i, să fiu pus în discuție și obligat s-o iau.

OLGUȚA : Abia mă compromit.

PITICESCU : Spune-i, tovarășe director, ce om sînt, spune-i c-o iubesc.

IONAȘCU : Depășește atribuțiile mele. Tot ce pot face pentru tine, dragă Grig *(se uită în jur)*, e să te las *(trage încet* CORTINA) să-i vorbești. Muncă de la om la om. *(Un lătrat.)*

PITICESCU : Mai tîrziu, tovarășu' Făiniță !

IONAȘCU *(față de cortină):*

Toți autorii fac la fel
E un vechi și bun model :
Ca să ai succes în sală
Și o limpede morală
— E un lucru ce se știe
Din balcon pînă la stal —
Pune, frate, spre final
Și o dulce cununie !

(Se uită după cortină.) Hai, măi copii, mai aveți mult ? *(Publicului.)*

Nu e prea original
Însă ai succes de cassă :
Drept cortină, pui un voal
Alb și proaspăt de mireasă
Plus un mic certificat
Cu ștampilă de la sfat
— Actul de căsătorie —
Și a noastră comedie
Optimistă o să fie !

(Se uită.) Dar mult mai durează ! A ? *(Publicului.)* Ah, îmi dau seama că ați putea interpreta greșit poziția mea. Un om ca mine să țină cortina pentru ca doi tineri să se sărute? Să se uite la ei și să le facă remarci? Obiecția e justă, numai că eu am vorbit de fapt cu mașiniștii, le-am spus că prea durează schimbarea decorului. Cununia, nici o grijă ! Îi știți pe tinerii de azi : se iau mai iute decît o schimbare de decor. *(Muzică.)* A trecut ceva vreme și colectivul așteaptă pe... scuzați, chiar pe mine mă așteaptă. *(Exit. Muzica și luminile s-au stins complet. Voci:)*

BILIBONCEA : După cum v-a arătat Bașchirache...

BAȘCHIRACHE *(din alt colț):* După cum v-a arătat Bilibonceа, de la 8484 *la* 4848, ceea ce, deși unii spun că sînt urîte, e o *realizare. (Brusc, lumină. Atelierul, în cenușiu : rafturi și firide acoperite cu huse. Lateral, la rampă, la o măsuță, Bașchirache nu va privi pe scenă : citește spre public sau privește un punct fix la balcon. Un oratoric deget însă, spre scenă. Raportul lui nu e acțiunea principală.)* Dincolo de această realizare, nu se poate.

PUȘTIUL : Divizie, foc ! *(Ionașcu s-a trezit — moțăia ; începe acțiunea principală. Picui, Piticescu etc. vor aduce jucării în contratimp cu raportul, vor scoate husele modeste, cortinele-miniatură. Tot ce spune Bașchirache că nu se poate, e adus pe scenă. Căci despre asta e vorba în piesă : despre „se poate !" Țîșnesc din podea tăblii cu blocuri-pastel, populate de iepurași-copii și de alte făpturi simpatice. Unele jucării sînt în mișcare. Scena se umple de culori. Muzica „dulgherească".)*

BAȘCHIRACHE : Nu se poate de mînuit, că n-avem tradiții, și nu se poate tradiționale, că la serie nu le putem mînui, nu se poate cu păr, nu se poate cu ochi și cu sprîncene ! Unii latră, da, latră că se poate ! Pînă și Făiniță s-a lăsat molipsit de așa-zisul fruntaș Picui și a născut niște așa-zișii căței, care scot un așa-zis lătrat. Aici însă in-

www.cimec.ro

vocăm un teoretician ca Turturean ! *(Numitul, pînă acum invizibil într-un scaun, auzindu-se pomenit, are o trezire dramatică.)* Aceste mamifere nu pot hrăni mintea copilului ! Căci e cazul să ne întrebăm *(Făiniță, în loc de jucărie, aduce în brațe un cîine real, categorie semigrea ; unul din doi latră, preferabil cîinele)*, odată cu Turturean : oare așa arată cîinele, acest nobil prieten al omului ?

TURTUREAN : O clipă, cîinele e chiar...

BAȘCHIRACHE : Lasă, că dumneata ești prea delicat *(tras de deget, rezistă)*, dar acest lătrat vorbește de la sine : unde a văzut autorul jucăriei un asemenea lătrat? Făiniță, am pus o întrebare !

FĂINIȚĂ *(falnic)* : Baschirache, răspunsul îl țin în brațe !

BAȘCHIRACHE : Ai luat în brațe pe nu, nu mai asculți de noi, ești servil față de director, care practică metode nejuste *(citind)* ca : internare, folosire ton nepotrivit oameni care *(patetic) asudă din toată inima lor !* relații de sărut cu personalul...

IONAȘCU : Cu Olguța ? Nu s-au căsătorit ?

BAȘCHIRACHE *(deget îndărăt)* : Ciomîrtane, unde ești ?

CIOMÎRTAN *(traversează scena, încătușat în „joc" cu Ghilimecea)* : Noi nu trecem peste trecut, ca alții : au avut relații de favoritism reciproc *înainte* de căsătorie !

IONAȘCU : Îngrozitor, Piticescule, dă-te mai încolo, că mă dezguști.

PITICESCU : N-am avut, tovarășe director, zău că n-am avut ! *(Pușiul a dispărut, s-au deschis singure toate husele ; pe fire invizibile alunecă prin aer, în diagonală, jucării colorate, reîncepe muzica.)*

BAȘCHIRACHE *(tare)* : Cifrele de plan nu putem, o culoare nu se poate, să nu iasă că sîntem contra celorlalte ! dar toate la un loc iese albă ! toți fluieră și numai cîțiva ne mai cheltuim sudoarea *(citind)* : sudoarea mea, sudoarea lui Biliboncea, sudoarea lui Turturean...

TURTUREAN *(jenat)* : A mea șterge-o.

BAȘCHIRACHE *(acoperit de muzică etc. smulge din culise un microfon)* : N-avem oameni, n-avem ochi și n-avem cap, n-av...

IONAȘCU *(întorcînd un comutator imaginar, îi taie „sonorul" : pînă la sfîrșit, va da mut din buze. Liniște deplină)* : Tovarăși, nu-l credeți ! *Avem !* Dar nu e vorba de asta. Cei din sectorul jucăriilor au realizări deosebit de minunate, dacă nu ne credeți, e și o vitrină în hol. Dar de fapt n-a fost vorba de jucării : a fost o simplă comedie imaginară, ca să exagerăm niște năravuri, să rîdem de ele, dar totul s-a petrecut doar la teatru ; dacă nu mă credeți, vă arăt și legitimația mea de actor, vizată la zi...

PORTARUL *(a apărut, examinează)* : Valabilă. Tovarășul Mona Liza.

IONAȘCU : Și dacă nici acum nu credeți că-i doar teatru, vă arăt și suflerul... *(Apare cușca suflerului : plastic transparent.)*

SUFLERUL *(suflînd)* : ...îi arăt și pe autorii...

IONAȘCU : Îi arăt și pe autorii minunatelor jucării de față *(„autorii" apar, se înclină)*, care lucrează ei înșiși în sectorul jucăriilor !

SUFLERUL : I-o simplă...

IONAȘCU : I-o simplă glumă deci, bazată pe exagerare și imaginație, și dacă nici acum nu ne credeți...

SUFLERUL : ...vă arătăm și pe...

IONAȘCU : ...Vă arătăm și pe acela care a pus-o la cale ! *(Gest spre o ușă, peste postament, vizibilă.)*

OLGUȚA *(apărînd)* : Acela care a conceput-o... *(Gest.)*

PITICESCU *(solemn)* : Acela care a ticluit-o ! *(Deschide ușa, țîșnește cîinele, cu o tinichea în coadă.)*

SUFLERUL : Scuzați, eu m-am lăsat...

PITICESCU : Scuzați, eu m-am lăsat de glume proaste, n-am făcut-o eu, eu sînt om *(Olguța îl ia de mînă)* ținut din scurt, nu i-am pus eu tinicheaua, zău că n-am pus-o eu ! *(Muzica și :)*

C O R T I N A

Ilustrația de BENEDICT GĂNESCU

București, 1963

www.cimec.ro

fotoreportaj

„CASA INIMILOR SFĂRÎMATE"

de G. B. SHAW

pe scena Teatrului de Comedie

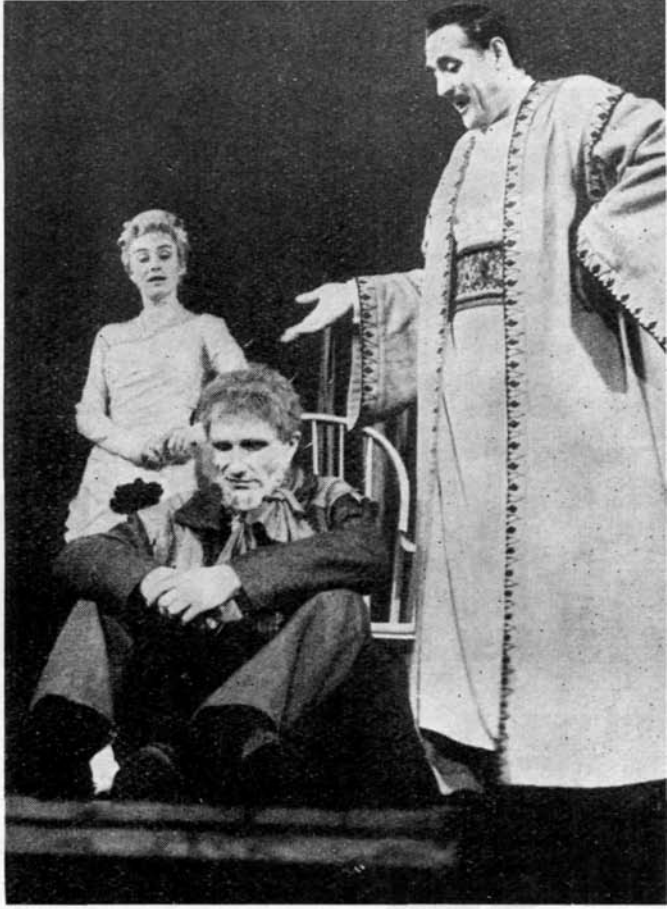
LADY UTTERWORD: Papa, nu se poate să mă fi uitat! Eu sînt Ariadna ta, micuța Ariadna! Nu vrei să mă săruți?
CAPITANUL SHOTOVER: Cum poți să fii micuța Ariadna, ești o femeie în puterea vîrstei, stimată doamnă! Bine conservată, dar nu tînără!

MAZZINI: Grozav! Auzi ce aventură! Ellie, draga mea, domnul Hushabye tocmai îmi spunea o poveste extraordinară...

www.cimec.ro

Ultima premieră a Teatrului de Comedie, înainte de închiderea stagiunii, a fost Casa inimilor sfărîmate *de G. B. Shaw, în regia lui Radu Penciulescu și decorurile și costumele lui Dan Nemțeanu.*

Prezentăm cititorilor noștri cîteva momente din spectacol. Primele două scene fac parte din actul I; ele sînt interpretate, prima, de Ștefan Ciubotărașu (Căpitanul Shotover) și Marga Barbu (Lady Utterword), și a doua de Mircea Constantinescu (Mazzini Dunn), Mircea Șeptilici (Hector Hushabye), Sanda Toma (Ellie Dunn) și Nineta Gusti (Hesiona Hushabye). Din actul II vă prezentăm o scenă cu Marga Barbu, Gh. Dinică (Spărgătorul) și Mircea Șeptilici, iar din actul III, momentul final, în interpretarea Ninetei Gusti și a Sandei Toma.



↑ **HECTOR : Am impresia că va trebui să facem o colectă pentru păcătosul ăsta, care n-are altă treabă decît să se pocăiască.**

DOAMNA HUSHABYE : Ce experiență admirabilă ! Sper că o să vină din nou și mîine seară.

ELLIE : O, da, asta sper și eu ! ←

www.cimec.ro

Meseria

E timpul să discutăm puțin despre meseria de dramaturg. Se împlinesc, nu peste foarte multă vreme, douăzeci de ani de la Eliberare, exigența societății socialiste la adresa teatrului a crescut enorm, vremurile de început, cînd scena solicita însetată eroii noi ai anilor noi, îngăduindu-le stîngăcia și dibuirile primilor pași, au făcut loc timpului capodoperelor, așa cum de la lozinca de mai de mult a „măririi producției" s-a ajuns, prin progresul economiei, la cerința de a crea produse la cel mai înalt nivel al tehnicii mondiale. Trăim în anul calității. Scrieți, băieți, numai scrieți !? Nu : scrieți, băieți, numai scrieți *bine.*

Cred că dezvoltarea dramaturgiei noastre în etapa actuală impune, în mod deosebit, o discuție vastă, de natură „profesională". Spun în mod deosebit pentru că, pe de o parte, piesa de teatru este — în mai mare măsură, poate, decît poezia sau proza — un act de construcție (și, în tot cazul, un act în elaborarea căruia rațiunea, calculul, „tehnica" precumpănesc asupra spontaneității), iar pe de altă parte, o seamă de lucrări scrise sau reprezentate în ultima vreme vădesc, ca să zic așa, oarecare lipsuri de domeniul „meseriei".

O asemenea discuție, dacă ajungem la concluzia că este într-adevăr necesară, ar trebui să pornească de la sublinierea cîtorva principii.

În primul rînd s-ar cuveni să precizăm, în unanimitate, că dramaturgia este o meserie — iar produsul rezultat din exercitarea îndeletnicirii trebuie examinat după aceleași criterii fundamentale care stau la baza aprecierii unui tractor, a unui bloc cu opt etaje, sau a unei operații chirurgicale. Eu însă nu m-aș grăbi să fiu de acord cu propria mea propunere, deoarece, odată acceptată, ea se poate preschimba într-un factor destul de neplăcut.

www.cimec.ro

De exemplu : nici o comisie de recepție nu va accepta un imobil alcătuit din două etaje bune și unul, al treilea, „mai slab", adică, din pricina unui moment de cădere psihică a arhitectului, fără uși și ferestre. Și oricît s-ar strădui să demonstreze autorul că imobilul trebuie apreciat „în ansamblul lui", comisia, deși alcătuită din oameni de omenie, va refuza lucrarea, cerînd cu răceală grabnica ei refacere... Dar dacă avem de-a face cu o dramă alcătuită din două acte bune și un al treilea care...

Sau : nici un responsabil de magazin (sau aproape nici unul) nu va accepta să primească spre vînzare o mobilă atît de fragil construită încît, la cel dintîi contact cu o ființă umană, se prăbușește cu zgomot și urmări. El va răspunde cooperativei producătoare (sau ar trebui să răspundă) : nu. Dar dacă avem de-a face cu o piesă despre care este evident că, inconsistentă și descleiată, la primul contact cu publicul se va prăbuși...

Sau : nu-mi închipui că există vreun factor de răspundere la I.T.B., care să pună în circulație un autobuz cu frîna defectă, numai și numai pentru că s-a angajat să îndeplinească planul de sporire a numărului de mașini pe linia 34 și că, la ora de față, dintr-o cauză sau alta, nu dispune de un alt autobuz în bună stare.

Dar dacă directorii de teatre ar gîndi așa și...

Mă întreb : unde am ajunge ?

* * *

Și dacă (totuși) cădem de acord că dramaturgia este o meserie, atunci, sîntem siliți să observăm tautologic că orice meserie (sau, ceea ce este tehnică în substanța artelor) se învață. Ca orice meserie. Ca orice tehnică. Ca orice disciplină. Adică, greu. A învăța presupune să-ți autoironizezi presupusa calificare profesională (cîți dintre noi au dobîndit-o cu adevărat ?) ; să răsfoiești cîteva mii de piese de teatru, să citești cîteva sute, să studiezi cîteva zeci și să analizezi una ; să te duci, dacă-ți plac spectacolele, la teatru și să vezi piese mari (e bine : te simți mic), precum și piese mici (e bine : te simți mare) ; să meditezi asupra intrării și ieșirii personajelor din scenă, a timpului, a ritmului, a intensității, a dialogului de teatru și a deosebirii dintre acesta și dialogul din proză, a clarității (obligatorii), a fermentului de aparentă neclaritate (facultativ), a simetriei și a asimetriei, a ridicării de cortină și a căderii de cortină, precum și asupra altor cincisprezece sau douăzeci de capitole care formează anatomia, fiziologia, biologia, chimia și fizica organismului dramatic ; să te strecori nevăzut în sală, ca o umbră a personajelor tale, să urmărești reacțiile spectatorului și să pricepi de ce tușește (cu toate că e sănătos tun) și de ce a-ncremenit cu privirea pe scenă (deși e gripat, cu 38,5 grade) ; și, în genere, să fii mai degrabă cult decît incult.

* * *

...Și dacă — raționez în continuare — sîntem de acord cu ideea învățăturii de carte, se cuvine, implicit, să admitem necesitatea profesorului.

Avem.

Avem în primul rînd „clasicii", de la Caragiale la Camil și la Mihail Sebastian.

Avem, apoi, în mijlocul nostru o generație de meșteri ai scenei românești, cu încercate și trainice lucrări la activ. Timpul, trecînd aspru peste ele, nu le-a clintit : dovada, singură, a calității. Să-i întrebăm. De ce nu-i întrebăm ? Spre deosebire de internul de spital care-l *vede* pe profesor disecînd un creier, dramaturgul nu are prilejul de a pătrunde pînă la masa de operație a mișcării și cuvintelor. Dar, așteptîndu-l la ieșire pe maestru, el poate întreba : cum a fost ? Pe Tudor Mușatescu : cum ai scris Titanic-vals ? Pe Mihail Sorbul : cum s-a născut Sbilț ? Pe Victor Eftimiu : despre muzica vorbelor. Pe Ciprian : despre preschimbarea „Omului" din *Omul*. Pe Mircea Ștefănescu : despre gradația acțiunii din *Veste bună*.

Ne trebuie o școală de teatru.

O școală fără săli de clasă.

Al. Mirodan

www.cimec.ro

Inspirație și ARTIFICIU

ÎN TREI PIESE DE DEBUT

Trei tineri scriitori și-au văzut jucate anul acesta piesele și, în ciuda fondului sufletesc deosebit din care s-au născut, există între aceste lucrări o seamă de afinități ce merită un examen mai atent. Să nu uităm apoi că piesele reprezintă în cariera artistică a autorilor lor „o verificare de posibilități" și „o pregătire de arme", iar pe acest versant al vîrstei și al evoluției lor literare, critica poate acorda celor trei dramaturgi un sprijin, fie numai prin confruntarea temelor care-i atrag și a rezultatelor obținute.

Accidentul, *O felie de lună* și *Grădina cu trandafiri* își plasează acțiunea în lumea vieții intime a omului nou, fiind lucrări dramatice care vorbesc despre problemele și sentimentele născute în sfera acelei celule de bază a societății, care este familia, văzută însă nu ca o unitate închisă, ci ca o verigă în lanțul solidarității și al generozității ce definesc societatea noastră. O idee comună unește cele trei piese, și anume că socialismul stabilește puntea firească între viața intimă și cea colectivă, îndemnînd oamenii să găsească drumul adevăratei iubiri și dăruiri, împlinirea lor și cucerirea echilibrului sufletesc înfăptuindu-se în lupta împotriva egoismului, printr-o maturizare în spiritul moralei comuniste. Experiența personală prin care trec eroii pieselor vine să le arate că evenimentele vieții lor intime nu pot fi despărțite de comandamentele realității care ne cuprinde pe toți.

Un accident, care ar fi putut avea urmări grave, obligă o serie de familii locuind pe aceeași stradă să mediteze la răspunderea pe care o avem unii față de ceilalți, descoperindu-le înțelesurile pînă atunci necunoscute ale procesului de în-

www.cimec.ro

noire traversat de noi toți, proces ce se săvîrșește nu în sfera vagă a ideilor generale, ci în concretul cel mai palpabil al existenței lor (*Accidentul* de Maria Földes).

Un inginer care demonstrează numeroase calități în planul activității profesionale și destule prejudecăți în planul vieții intime este chemat să recunoască precaritatea ideilor sale cu privire la educația copiilor, la căsnicie și la valoarea creatoare a muncii de către un personaj reprezentînd simbolic concepția societății noastre (*O felie de lună* de Aurel Storin).

În viața unui cămin, recent întemeiat, intervine un moment dramatic, a cărui cauză o constituie înclinația soțului spre confortul lesne dobîndit și gustul său pentru succesul obținut ușor. O soție, dezamăgită în aspirațiile și în dragostea ei, se împotrivește acestei mentalități ostile adevăratei fericiri, găsind un aliat de nădejde într-un vecin de apartament și reușind să inițieze un reviriment etic în sufletul soțului (*Grădina cu trandafiri* de Andi Andrieș).

Un merit al acestor lucrări este că surprind întîmplări comune, descriu eroi comuni și evoluții comune din seria acelora care constituie aparent — privite de la distanță și în categorii vaste — banalitatea de fiecare zi, dar care sînt de fapt existențe aflate în necontenită mișcare și încarnînd un amplu proces social și moral. Cum bine spune Maria Földeș : „Ceea ce s-a petrecut aici se poate repeta în orice altă zi, în orice altă stradă, în orice altă viață... N-a sărit nimeni peste o prăpastie, dar fiecare a făcut un pas înainte pe drumul său".

Valoarea lor stă în faptul că refuză o perspectivă îngustă a vieții, o existență lipsită de bucuria idealului și de satisfacția împlinirii lui. Este ideea din *O felie de lună* : „Îi culegi tot orizontul și i-l aduci la doi pași. Spre ce să năzuiască ? Cum poți fi fericit cînd nu ai în fața ta decît doi pași ? Dumneata i-ai dat un bob de nisip și i-ai spus : Uite, ăsta e globul pămîntesc".

Însușirea acestor piese trebuie căutată în afirmarea ideii că ne putem realiza numai în lupta împotriva inerției și a comodității, printr-o înălțare spirituală și o simțire bogată, în deplin acord cu valorile întregii noastre societăți : „Vorbești de liniștea noastră, de un post bun, de obișnuință... Ai și tu zborul tău, într-adevăr. Dar e lent, n-are înălțime, nici forță", spune — de altminteri — un personaj din *Grădina cu trandafiri*, care polemizează cu vechile, obositele și detestabilele idei ale mentalității burgheze.

Așadar, înfățișînd preocupări cotidiene (în general disensiuni sau împliniri în universul familial) proiectate pe fondul general al operei colective de maturizare etică, autorii pun la temelia pieselor lor ideea foarte prețioasă că filozofia de viață a regimului nostru intervine salutar într-unul din domeniile cele mai delicate ale existenței oamenilor, imprimîndu-i un impuls fericit.

Ceea ce se poate constata, fără mare dificultate, la cele trei piese este importanța acordată problemelor etice și caracterul luminos în care sînt rezolvate. Există, în adevăr, în aceste lucrări un optimism larg fluturat, o credință răspicat declarată în posibilitatea și în capacitatea omului de a se realiza, trecînd victorios peste momentele de tensiune și de derută. Se simte mereu accentul unor inimi care iubesc viața și nu cunosc dezolarea zilelor în care totul pare pierdut. O generație formată la o nouă viziune asupra lumii și la o nouă școală a caracterelor își exprimă, în aceste piese tinerești, convingerea că pînă și o înfrîngere poate conține făgăduința unei victorii.

Tot atît de izbitoare apare la lectura lucrărilor o pronunțată înclinație spre lirism a dramaturgilor. Drumul personajelor este urmărit cu o afecțiune neascunsă și complice, întîmplările sînt învăluite într-o poezie exprimată deschis, duioșia înțelegătoare colorează fiecare gest. Unda aceasta de lirism se insinuează în cele mai patetice sentințe morale, ca și în momentele de umor caricatural.

Firește, fiecare din cei trei autori își are personalitatea sa, chiar dacă ei nu s-au eliberat din cleștele amintirilor literare și din nebuloasa începuturilor spre a se realiza cu adevărat. Maria Földes, spre exemplu, e vizibil atrasă de împrejurările dramatice, caută răsunetul lor în conștiințe, de-a lungul unor pagini ce-și propun să adune individualități deosebite, aflate în variate raporturi unele față de celelalte. E o anumită fervoare, cu ridicări și căderi bruște în scrisul ei, o dorință vădită de a pătrunde în straturile sufletești mai adînci și de a vedea acolo ce împiedică un destin să încheie pace cu el însuși și cu ceilalți. Se află în *Accidentul* o scenă care dovedește pregnant temperamentul artistic și posibilitățile literare ale Mariei Földes. Este scena din actul III, cînd Fodor vorbind despre viitorul tragic al fiului său (copilul va rămîne probabil mutilat), ascultă replica

www.cimec.ro

Anei, care, nu fără durere, îi spune că de fapt el e un suflet mutilat, torturat de neputințe, de invidii și de înfrîngeri nespovedite.

Aurel Storin ne arată un talent curgător, sediu al unor emoții simple, tălmăcite direct și cu sinceritate într-un fel de dezbatere publică. A aduce în discuția generală o problemă de interes unanim, sub privirea și cu participarea spectatorilor, e o mai veche înclinație a sa, venită probabil din nevoia de a arăta importanța ei și de a ne asocia într-o acțiune comună. Dotat cu simțul comicului, Aurel Storin are gustul șarjei și al rîsului sănătos, fără probleme, fără ranchiună, fără tristețe.

O reală vibrație lirică și o veritabilă delicatețe în analiza simțămintelor caracterizează condeiul lui Andi Andrieș, căruia îi place să treacă mereu pragul dintre poezie și umor. Un elan spre purităților sufletești, o predispoziție spre vis îi însuflețesc scrisul, nu fără a aduce însă cu sine o notă de sentimentalism și o edulcorare a caracterelor. Acolo unde autorul își înfrînează cît de cît predispoziția spre romanțios și spre metaforă, el izbutește să dea pagini merituoase. Mă refer la scenele dintre mecanicul Sava și fiul său, dintre Mihai și Magda, menționabile pentru notațiile realiste pe care le cuprind.

Operînd aceste necesare diferențieri între un autor și celălalt, nu ne putem împiedica să semnalăm că defectele provizorii ale scrisului lor sînt aproape aceleași. Vom începe prin a spune, în acest sens, că experiența lor personală de viață — transmisă în piese — este destul de redusă. Autorii pătrund desigur semnificația cea mai importantă a unui act de viață și a unui personaj, dar nu merg prea adînc în analiza lor. Bunăoară, ce știm noi despre inginerul Popescu sau despre oțelarul Popescu, în afara faptului general că primul, sub amintirea unei tinereți umilite, crede că ferindu-și fetele de datoria de a munci le va face fericite, iar că cel de-al doilea socoate pe drept cuvînt că numai munca liberă poate constitui o sursă de bucurie și de împlinire? Sau ce știm noi despre Sergiu, sau despre Anca, în afara faptului general că primul e o ființă superficială, răzgîiată și prea pregătită să culeagă totul ușor, iar cea de-a doua, care își șoptește visurile și dezamăgirile în petalele catifelate ale unor trandafiri, este atrasă de un ideal superior? Din *O felie de lună* și din *Grădina cu trandafiri* aflăm prea puține date despre psihologia eroilor. Că această psihologie este numită pe numele ei și că astfel se pun premisele unei ciocniri de caractere este adevărat, dar e totuși insuficient. Am fi dorit să urmărim traiectoria nuanțată a unor personaje, ale căror reacții să ne ofere nu numai surprize dramatice, dar și prilejul temeinicei cunoașteri a unor individualități distincte. Or, ipostazele sub care se prezintă eroii sînt sărace și puține. Cît privește procesele sufletești traversate, ele se precizează cu o viteză neartistică. Spre exemplu, căpitanul de miliție Radu Petrescu din *Accidentul*, ezitînd între obligația de a conduce ancheta accidentului și dorința de a nu întreprinde el însuși investigațiile, pentru a nu umbri prietenia cu Janos Kovács, se decide vertiginos în favoarea primei alternative. În piesă, aceste pagini constituie numai un episod — dar faptul nu rămîne mai puțin semnificativ pentru tendința acestor lucrări. De vreme ce autorul a indicat prezența unui conflict între datorie și sentiment, conflict despre a cărui gravitate există în literatura dramatică mărturii ilustre, el este obligat implicit să-i dezvăluie toate aspectele, nu să le ocolească.

În *O felie de lună* și *Grădina cu trandafiri* nu o dată spiritului de observație i se substituie umorul și lirismul. Autorii sînt mai interesați să scoată la lumină resursele comice sau poetice ale unei situații, decît să urmărească mișcarea unui caracter și să indice particularitățile unui moment social. Spre exemplu, există în *O felie de lună* o singură scenă (Dumitru Popescu discută cu oțelarul Popescu), în care profilul inginerului dobîndește un contur mai net („Adevărul e că aș putea să duc o viață foarte frumoasă. Dar e ceva. Nu știu, habar n-am ce e, dar simt eu că e ceva... Foarte complicată viața asta personală. La „Tractorul", la uzină, «ține planul, tovarășe», iar la sfîrșitul lunii, «sarcinile au fost îndeplinite». Dar acasă? Monica fuge de la bărbată-su c-o neglijează. Constanța caută un pictor pentru Nuca"). Dincolo de această scenă, nici o alta nu caută să adîncească portretul eroului, autorul fiind preocupat să extragă efecte comice din confundarea oțelarului mai întîi cu un pictor, apoi cu un ziarist etc. În *Grădina cu trandafiri*, în locul unui examen atent al psihologiei eroilor, examen pe care situațiile îl chemau, ascultăm frecvente confesiuni poetice ale Ancăi sau ale altor personaje: „O singură floare face cît o grădină. Fiecare om trebuie să aibă în preajma lui o grădină..." ...„Aș vrea să fac ceva care să folosească celorlalți, să știu că într-adevăr clipele nu trec așa, ca puful de păpădie"... „Era o zi de martie, o nemaipomenită zi de martie... apăreau mugurii, dispăreau paltoanele", „Mie-mi prieste altitudinea.

www.cimec.ro

Sînt îndrăgostită de înălțimi și de urcușuri. Și gîndurile mele aș vrea să se înalțe, să fie sus, sus etc." (Lăsînd la o parte faptul că această exuberanță de imagini este supărătoare, avem mai ales serioase motive să ne îndoim de calitatea ei.)

Vom remarca, de asemenea, că autorii acestor piese sînt tentați să preia anumite tipuri, anumite psihologii care au deja o întinsă circulație în literatura noastră dramatică. Tipul mamei retrograde apare și în comedia lui Aurel Storin și în cea a lui Andi Andrieș, iar cele două mame, care nu se deosebesc prea mult între ele, seamănă, în schimb, perfect cu modelul lor vetust. În *Accidentul* ni se prezintă o altă veche cunoștință: artistul ferecat în turnul de fildeș — dar pe care viața îl atrage în vîltoarea ei —, artistul care își tratează soția ca pe o păpușă, uitînd că este un om, pentru a-și recunoaște în final eroarea. Această preluare a unor personaje și situații (nu găsiți, spre exemplu, că sînt prea numeroase piesele în care istoria unei căsnicii nerealizate este unica sursă de dramatism?; nu găsiți, spre exemplu, că sînt prea numeroase piesele care găsesc în corupția unor funcționari unica lor sursă de umor?) demonstrează o lipsă de inițiativă în creație, absolut nejustificată, mai cu seamă în opera unor scriitori tineri.

Despre mediul social din care provin și în care acționează eroii ni se comunică informații neîngăduit de sumare. Am căutat zadarnic în *O felie de lună* fapte sau răsunetul unor fapte precise din domeniul în care trăiesc eroii. În afara știrii că inginerul Stănculescu este preocupat de problema fabricării unui oțel de calitate superioară, n-am aflat nimic. Citind *Grădina cu trandafiri*, am putut reține numai că un mecanic de locomotivă vine rar pe acasă, că profesia de meteorolog presupune adesea deplasarea în locuri izolate, că U.T.M.-ul se ocupă îndeaproape de evoluția elevilor, și atît. Or, este greu de conceput că un scriitor poate să se lipsească în opera sa de o diferențiată caracterizare a ambianței sociale. Trebuie să recunoaștem că, din acest punct de vedere, *Accidentul* are avantajul de a fi desenat un tablou social mai larg, mai cuprinzător. Raporturile dintre Fodor Denes și Kovács Janos, dintre Radu Petrescu și Kovács, dintre Ana și Fodor conțin sugestii binevenite despre mediul societății noastre actuale.

Nu are rost să semnalăm „licențele dramatice", poticnirile tehnice pe care și le îngăduie, uneori, autorii acestor piese (de ce apare — bunăoară — Electricianul în *O felie de lună*? numai ca să producă un efect comic din confundarea unei lămpi cu un personaj? De ce era necesar comentariul în piesa Mariei Földeș?) și nici să analizăm capitulările lor artistice (Ionescu Antricot din *Grădina cu trandafiri* e un personaj de un haz trivial). Astfel de carențe sînt pînă la un punct explicabile. Mai important este să arătăm că, din capul locului, misiunea cu care sînt învestite aceste lucrări dramatice este limitată. Or, pentru ca vasul să nu joace în voia valurilor, el trebuie să aibă, pe lîngă alte însușiri, și greutate. *O felie de lună* și *Grădina cu trandafiri* își propun însă sarcini modeste. Autorii lor nu urmăresc să repurteze o victorie strălucită, ci să cîștige o etapă, ei nu-și aruncă pe cîmpul de luptă toate forțele, nu atacă sectorul principal al problematicii noastre actuale, ci „tachinează" inamicul. Este cazul, aici, să citățm vorba unui moralist celebru, care zicea că modestia nu creează, ci încunună. Cît privește pe Maria Földes, ea și-a ridicat în piesă greutăți mai mari, dar a făcut în același timp eforturi nu pentru a le înlătura, ci pentru a le ocoli.

Se poate ca aceste obiecții să bruscheze susceptibilități tinere și vocații reale. Ar fi regretabil, cu atît mai mult cu cît nici unul din acești scriitori nu are de ce să fie descurajat. Ei și-au văzut, pe bună dreptate, piesele jucate, iar practica scenei (care constituie cea mai bună metodă pentru ucenicia și desăvîrșirea dramatică), dezvăluindu-le, desigur, imperfecțiunile creației lor, le-a adus și satisfacțiile cu care teatrul știe totdeauna să răsplătească un autor.

B. Elvin

www.cimec.ro

KOVÁCS GYÖRGY

DESPRE NOU ȘI VECHI ÎN ARTA ACTORULUI

Cînd l-am văzut pe artistul poporului Kovács György în Profesorul Mamlock, *am înțeles mai bine ce mult are de spus publicului acest actor-cetățean. Chipul doctorului Mamlock, al savantului contemporan cu anii întunecați ai fascismului și victimă a lor, Kovács György l-a săpat într-o imagine puternică, de neuitat. Interpretarea lui, ridicînd fiecare amănunt pe treapta superioară a generalizării, creează spectatorilor necontenita impresie că în scenă se discută una din problemele fundamentale ale epocii noastre: apărarea umanității, a demnității omenești, veghea trează față de „pîntecul care mai poate rodi și azi năpîrca" fascismului. Creația lui Kovács iradiază încredere în victoria omului, chiar în momentele cele mai tragice din istoria secolului al XX-lea, actorul proiectînd evoluția scenică a rolului pe demonstrația unei idei majore, amintindu-ne cuvintele lui Fucik: „Oameni, eu v-am iubit. Vegheați!"*

Kovács György este un actor cu o personalitate creatoare puternică, cu o viguroasă forță de zămislire în scenă a unor caractere epocale, distincte, aparținînd

In Barabas din „Ultimul tren" de Eugen Mirea și Kovács György

www.cimec.ro

unor structuri psihologice și epoci istorice diferite. Vitalitatea și proteitatea posibilităților sale interpretative cuprinde, într-un întins arc, variatele specii ale artei dramatice, de la cele comice, satirice, grotești pînă la hiperbolă, la elegantele personaje romantice, „clasice" în exprimare și ținută; de la eroii frămîntați de chinurile neliniștitoarelor întrebări vitale ale omenirii, la puternicele și luminoasele chipuri eroice. Fizionomii, măști diferite: zbuciumatul Teterev; venalul Cațavencu; Bucșan, cu morga-i înghețată și puterea-i distrugătoare (conceput în scenă ca un balon ce se dezumflă treptat); Cyrano, cavaler al demnității omenești și al sentimentelor curate; Tartuffe, brutală, violentă bestie, travestită în cucernicie fățarnică; sau Astrov, frumosul, talentatul „duh al pădurii", al cărui talent și a cărui energie creatoare s-au irosit măcinate într-o viață istoricește condamnată... În diversitatea acestor tipuri și caractere, cu nimic asemănătoare în întruchipările lor trupești sau spirituale, regăsim, de fiecare dată, ca o trăsătură esențială și determinantă a imaginii artistice, puternica personalitate a actorului-interpret Kovács György, el nefăcînd parte din rîndul acelor actori care se topesc pînă la nerecunoaștere în compozițiile sale. Fecunditatea, forța artei lui constau în capacitatea de a plămădi, de a compune, de fiecare dată, noi și memorabile chipuri, în care actorul creator se păstrează cu o pecete proprie, consecvent întotdeauna principiilor sale artistice, concepției sale despre lume.

* * *

Ne-am adresat lui Kovács György cu rugămintea să ne caracterizeze mijloacele artistice specifice artei interpretative contemporane. Întrebarea i-am pus-o într-o după-masă de iunie la Cluj, pe terasa din Piața Păcii — loc preferat de recreare; mai erau cîteva ore pînă la premiera Unchiului Vania, *spectacolul Teatrului de Stat din Tg. Mureș (secția maghiară), în turneu pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Actorul ne-a mărturisit atunci că nu-i place să „teoretizeze", să elaboreze teorii generalizatoare, preferînd... să joace!*

La întrebarea: „care e rolul preferat?", cei mai mulți actori răspund: „ultimul". „Nici eu nu fac excepție", declara Kovács în primăvara anului 1956, relatînd despre elaborarea rolului Kossuth din piesa* Făclia *a lui Illyes Gyula.*

Au trecut de atunci șapte ani, și cu fiecare creație, pe scena Teatrului Maghiar din Tg. Mureș, se statornicea, desigur, mereu înnoită și aceeași, și dragostea actorului pentru fiecare rol nou pe care-l întruchipa. Așadar, acum, rolul preferat e Astrov.

Timp de doi ani de zile, Kovács György a meditat și a lucrat la rolul doctorului din Unchiul Vania. *Imaginea lui Astrov, Kovács a gîndit-o și a văzut-o cu mintea și ochii publicului de azi și pledînd, prin acest rol, împotriva lumii sterpe și trîndave a Serebreakovilor care înăbușeau și ucideau talentul, credința, valorile umane. El redă cu pregnanță actualitatea, răsunetul contemporan al operei cehoviene: lupta oamenilor cinstiți pentru afirmarea muncii creatoare, pentru triumful frumosului etic, împotriva imposturii, împotriva falselor valori și glorii, în umbra cărora se veștejesc și se pierd adevăratele, realele talente, acei așa-zișI „oameni mărunți", care alcătuiesc de fapt „sarea pămîntului".*

...Cu spatele la public, rezemat de una din colonadele ce susțin terasa vilei, Kovács-Astrov evocă, la prima ridicare de cortină, cu un glas reținut, ușor sec, dar profund îndurerat, lupta izolată și grea a medicului de țară împotriva mizeriei, a mortalității și ignoranței din Rusia țaristă. După primele replici schimbate cu dădaca, pe chipul lui Astrov se așterne un ușor zîmbet trist care, imperceptibil, se modelează în nenumărate nuanțe. Uneori, zîmbetul devine o grimasă batjocoritoare, ca atunci cînd Kovács-Astrov silabisește etichetele sticluțelor cu doctorii pe care Serebreakov le-a adunat din întreaga Rusie pe unde și-a plimbat podagra și găunoasa, sterila lui știință; alteori, pur și simplu, o ironie subțire și tăioasă, ca în scenele cu Elena Andreevna, a cărei mărginire și gîndire parazitară o împiedică să i se alăture lui, să-l urmeze; jalnic însă, trist, deznădăjduit chiar, devine zîmbetul lui Astrov în fața Soniei, în actul II, cînd el fuge, scuzîndu-se că e surprins fără cravată; de fapt, el cerșește iertare, nu pentru ținuta lui, ci pentru degradarea și ratarea sa, neputința de a face ceva pentru a se salva. Reacțiile sufletești complicate, fine, contradictorii ale acestui personaj lucid, erou central al „scenelor din viața de țară", apar subordonate unei idei majore, cu perseverență urmărite în perspectiva dominantă a rolului: pasiunea muncii, refugiul în muncă, aspirația

* Kovács György, *Fără sufler*, revista „Teatrul", nr. 6/1956.

www.cimec.ro

spre frumusețea valorilor morale, încrederea în viitorul care-i va recunoaște truda, nerecunoscută de cei din juru-i, dar necesară generațiilor următoare.

Kovács nu-l concepe pe Astrov ca pe un vizionar înflăcărat, romantic, desprins de solul realităților cotidiene, nici ca pe un ciudat iubitor al pădurii, văzută — aici — ca simbol sau metaforă a vieții rusești; și nici ca pe un straniu cugetător, vegetarian și iubitor de paradoxuri, care, după trei ore de subtile incursiuni în psihologie, dispare din scenă, făcînd o curioasă remarcă despre insuportabilele arșițe din Africa...

În viziunea lui Kovács, Astrov apare ca un ins lucid, pătruns de conștiință civică, un gînditor activ, un muncitor pasionat cu brațele și cu mintea. Soarta pădurilor îl preocupă intens, tot timpul și în mod extrem de concret, ca o importantă problemă economică și socială a timpului său, așa cum s-ar preocupa azi, la noi, un medic de țară de electrificare sau de irigarea cîmpurilor. Această preocupare practică și totodată teoretică îl deosebește pe Astrov de ceilalți; el e singurul care muncește și e conștient de utilitatea — cel puțin în viitor — a muncii sale, spre deosebire de Unchiul Vania, deznădăjduit că și-a sacrificat viața unui idol fals, unei nulități. Celebrul monolog al lui Astrov despre cruțarea pădurilor, sau expunerea hărții „verzi" a județului, desenată de mîna sa, Kovács le rezolvă cu simplitate sobră, fără urmă de patetism și accente fals-poetice, ci laconic, într-o demonstrație științifică, pasionată; cînd, în sclipirea fulgerătoare a unei priviri, el sesizează indiferența Elenei Andreevna pentru preocuparea lui vitală, observă micul și meschinul ei plan de a-l seduce, în Astrov răsare brusc un dispreț profund nimicitor față de ea, și el îmbracă calculat, calm, masca cinismului, a seducției sensuale, ușuratice. Kovács relevă acele caracteristici spirituale ale lui Astrov consonante cu contemporaneitatea, înzestrîndu-l cu o bărbăție lucidă, cu o înțelegere clară a tragismului destinului său, limitat la trista condiție a intelectualilor în Rusia țaristă, refuzîndu-i ancorarea în iluzii călduțe, în minciuni consolatoare, în amăgiri. Continuu prezent în scenă, la fel de impetuos în tăceri ca și în replici, Astrov gîndește necontenit, meditează asupra evenimentelor, a sensurilor lor, îi judecă pe ceilalți și pe sine. Kovács izbutește astfel să transmită spectatorilor întreaga intensitate a gîndirii sale, emoționînd și trezind în public o atitudine activă. Iată, de pildă, un moment semnificativ din primul act: în fața mesei, cu samovarul încins, s-au adunat cu toții. Elena se leagănă leneș în hamac, iar Astrov, de o parte, frunzărește într-un fotoliu ziarele, distrat, indiferent la banala conversație din jur. Cînd însă Elena se adresează „Ciupitului", lui Teleghin, invitîndu-l să bea ceaiul cu ei, Kovács-Astrov tresare, o privește pătrunzător, lung, ca apoi să se cufunde iar în lectură. Elena s-a arătat distrată, indiferentă față de oamenii din jur, lui Ilia Ilici i-a spus „Ivan Ivanîci" și n-a băgat de seamă că scăpătatul moșier locuiește și mănîncă în permanență la ei. Astrov, prin privirea lui, o judecă aspru — cuta amară de sarcasm care i se desenează în colțul gurii exprimînd profundul lui dispreț pentru frumusețea parazitară, trîndavă, jignitoare. Sau alt exemplu de reliefare nuanțată, gîndită a unei situații, rezolvările raționale convertindu-le într-o puternică formă emoțională. În ultimul act, Kovács-Astrov știe că nu mai este nimic de făcut, dar nu vrea să se lase înfrînt. Cu capul sus, cu brațele încrucișate pe piept, el îl atacă pe Vania cu umor, cu autoironie tonică, înviorătoare, bătîndu-și joc de jalnicele gînduri de sinucidere ale acestuia. La intrarea Elenei și a lui Serebreakov însă, Astrov se întoarce brusc, uitîndu-se lung pe fereastră. Își aprinde o țigară, fumează crispat. I-a pierit umorul, i-a dispărut alura zeflemisitoare; acum știe că totul s-a sfîrșit, că Elena, care l-a preocupat într-adevăr o clipă, nu este decît frumusețe exterioară, vană, inutilă. Liniștit, hotărît, îi spune că trîndăvia ei și a lui Serebreakov i-a molipsit, i-a îmbolnăvit pe cei din jur, și pe el l-a împiedicat să muncească, să-și îngrijească bolnavii și pădurile. Kovács-Astrov realizează că femeia din fața lui nu-i înțelege limbajul, gîndurile, problemele; sentimentală, ea îi ceruse „creionul drept amintire" — și atunci lui îi revin umorul, ironia, tonul persiflant și o invită, cu o galanterie batjocoritoare, la conacul lui „căzut în ruină, în stilul lui Turgheniev". Se aude clinchetul clopoțeilor. Au plecat. Kovács-Astrov, cu capul dat pe spate, cu pleoapele căzute greu peste ochi, în picioare, stă rezemat de o veche mobilă. Chipul lui brăzdat, răvășit, sugerează suferințele cumplite ale Astrovilor, care nu-și puteau depăși veacul, istoria silindu-i să rămînă niște puternici oameni de prisos.

* * *

Nelipsitul subtext al cuvîntului cehovian, subtila neconcordanță dintre replicile eroilor și gîndurile lor, Kovács le-a reliefat în planul al doilea al vieții per-

www.cimec.ro

sonajului. El a legat trăirea intensă, realistă, a fiecărui moment de reprezentarea rațională, lucidă, a semnificației majore, ideologice, a scenei respective. Cum îl întruchipează, așadar, Kovács pe Astrov ? „Trăind" intens viața rolului, sau „reprezentîndu-l" într-o detașare critică, rațională, distanțîndu-se astfel față de personaj ? Firesc, una dintre primele întrebări pe care i le-am adresat privea această nedumerire.

— În primul rînd, să ne gîndim unde să-l clasificăm pe Cehov — la clasici sau contemporani ? Eu îl consider pe Cehov ca pe un mare clasic contemporan. În consecință, pe Astrov nu l-am văzut doar ca pe un personaj fixat iremediabil în chenarul vieții rusești de la sfîrșitul veacului trecut, ci m-am gîndit și la actualitatea multora din replicile sale : lupta în numele frumosului, al principiului muncii active, creatoare, împotriva falselor valori, a imposturii, a demagogiei — specifice elemente ale gîndirii și moravurilor burgheze —, pledoaria lui Astrov răsună cu putere exemplară și în lumea noastră, unde, pe plan ideologic, se dă necontenit lupta între nou și vechi. Cît privește dilema între modul de *trăire* sau de *reprezentare* a unui rol, care preocupă atît de mult critica dramatică... Fără *trăirea* actorului, teatrul ar fi un meșteșug sterp, o meserie ce se poate învăța, dar care ar rămîne literă moartă. În teatru, seară de seară, de la prima pînă la ultima replică, trebuie să simți incandescența actorului, a regizorului, a întregului colectiv. Cîteodată, am impresia că la unii actori dispare, sau se pierde pasiunea pentru teatru, bucuria de a juca. Și atunci ce rămîne ? O înregistrare de condică, funcționărească, a unor gînduri și sentimente ! Indiferent dacă actorul trăiește sau își reprezintă personajul, importantă se arată reacția publicului, și aceasta mă preocupă în cea mai deplină măsură. Importantă pentru mine, actor, în spectacol se arată măsura, cantitatea intensivă — deci calitatea — prin care eu, cu mijloacele mele specifice, pot, în răstimpul limitat de două ore și jumătate, să-i modelez spectatorului concepția despre viață, eventual, să i-o schimb, să-i determin noi raporturi față de diversii parametri ai vieții sociale din jurul nostru.

— Îmi îngădui aici să fac o paranteză pentru a vorbi despre publicul pe care l-am văzut la Cluj. Este impresionant să urmărești, seri la rînd, cum oameni de categoriile cele mai diverse — profesori universitari, studenți, muncitori, tehnicieni și foarte tineri ucenici, țărani colectiviști, veniți cu autobuzul din satele din împrejurimi, și elevi — sînt cuprinși de aceeași emoție în fața textului cehovian și, în general, în fața faptului de artă, și cum știu să răsplătească această artă : cu entuziasm, cu pasiune, cu respect !

— Socotesc — *mărturisește în continuare Kovács* — că atît metoda trăirii „vieții spiritului omenesc", preconizată de Stanislavski, cît și faimosul efect de distanțare brechtian, fără să fie cunoscute profund și înțelese în esența lor de către actori, au fost uneori acceptate superficial și reduse la simple aserțiuni în discuții fugare. Cred în fuziunea acestor metode, în topirea creatoare a celei mai desăvîrșite, mai realiste trăiri, întruchipări actoricești, cu o lucidă și continuu critică analiză și autoanaliză a faptelor săvîrșite în scenă, a sentimentelor și gîndurilor expuse.

— Dar ce anume considerați modern, nou, în arta actorului de azi, și respectiv vechi, depășit ?

— Joc modern, concepție modernă, contemporaneitate... Zilnic auzim acești termeni. Dar uneori e considerat nou, contemporan, un spectacol în care resorturile tehnice se arată uluitoare, efectele sonore sau luminoase neobișnuite, rotirile turnantei inedite, fără ca toate acestea să slujească cu adevărat textului dramatic și actorului, fără să-l valorifice pe interpret, ci doar, să-i ascundă uneori dicțiunea defectuoasă, mișcările-i stîngace, sau să acopere neîmplinirile unei piese. Gradul de „modernitate" al unui spectacol îl văd doar în funcție nemijlocită de arta *actorului*, de stilul lui de interpretare, evoluția factorilor tehnici fiind de la sine înțeleasă în epoca noastră. Evident, eșapamentul unei motociclete produce un zgomot mai puternic în intensitate și volum decît vocile reunite a zece actori mari, celebri. Dar arta actorului nu poate fi măsurată cu unitatea de măsură a fonului. Cred în cuvîntul șoptit, care are un efect mai puternic și mai tulburător decît cel mai ingenios joc de lumini și decît cele mai surprinzătoare dispozitive scenice. Modern, nou, în arta actorului, consider tot ce se arată a fi azi mai bun decît ceea ce a fost ieri. Formularea poate să pară simplistă, dar nu găsesc alta mai bună. Pe de altă parte, vorbind despre contemporaneitate în artă, cred că trebuie să ne referim la acest termen ca la un lucru de la sine înțeles. A juca teatru contemporan înseamnă a

www.cimec.ro

juca teatrul timpului tău, pentru oamenii timpului tău. A gîndi pe scenă cu creierul spectatorului de azi şi a i te adresa în modul cel mai convingător pentru el. Pe spectatorul de azi nu-l poate convinge stilul patetic, declamator, aşa-zis poetic, alcătuit din incantaţie pură şi reverberaţie sonoră, al teatrului de ieri. Dar nici nu trebuie să confundăm teatrul, arta dramatică, cu tehnica şi să punem cu uşurinţă semnul egalităţii între evoluţia mijloacelor tehnice şi evoluţia actorului. Pentru noi, oamenii de teatru, nou şi contemporan nu înseamnă tehnicitatea cosmonauţilor, ci gîndirea, sentimentele lor, care se deosebesc fundamental de, să zicem, gîndirea şi sentimentele primilor navigatori, sau ale acelora care au traversat pentru prima oară Atlanticul....

— *Dar ritmul redării sentimentelor nu e altul azi decît cel din vremea lui Cehov ? Azi, în 24 de ore, cosmonauţii realizează cîte 18 rotaţii în jurul pămîntului, iar Unchiul Vania, în aceleaşi 30 de minute ca în 1899 rosteşte, în faţa ceaiului, aceleaşi cuvinte tînguitoare despre nefericirea sa.*

— Indiferent de noile descoperiri tehnice, de uluitoarele cuceriri ale spaţiului cosmic, de viteza inimaginabilă cu care oamenii vor învinge timpul, sînt convins că oricînd eroii cosmonauţi, venind la teatru, se emoţionează ascultînd textul lui Cehov. Căci, a juca clasicii în chip contemporan, deci a-i prezenta azi publicului pe Astrov, pe Hamlet sau pe Lear, înseamnă a *interpreta* şi a reinterpreta textul cu ochiul publicului de azi, care ştie să găsească sensurile actuale, analogiile şi deosebirile exemplare de ordin psihologic, istoric şi social, în confruntarea lui cu valorile spirituale ale trecutului.

— *Dar ce este vechi în teatrul de azi, în arta actorului ?*

Astrov din „Unchiul Vania" de Cehov

Ciolac din „Arcul de triumf" de Aurel Baranga

www.cimec.ro

— Multe prejudecăți rămase de ieri, multe prejudecăți formate azi, inerție în gîndire și nepăsare față de public. Un etalon de recunoaștere a vechiului ar fi refuzul publicului de a accepta și recepta anumite modalități stilistice în arta actorului, a regizorului. Apreciem pe unii drept *buni* actori, bucurîndu-ne că în sală se și înțelege ce vorbesc ei în scenă. Oare, la meciuri, spectatorii admit că un fotbalist joacă bine, bucurîndu-se că el știe să și fugă ? Cu toate că ea apare ca un fenomen foarte „la modă", vorbirea naturalistă în scenă, neîngrijită, neșlefuită, eu o consider fapt vechi. Pe spectator nu-l interesează ce-i comunică actorul care vorbește în scenă „ca pe stradă", care se mișcă ca pe bulevard, și pe deasupra mai e și netuns și nebărbierit. Acestea sînt manifestări ale vechiului, denotînd rutină, nepăsare față de actul creator. De asemenea — cu toate că și acest lucru este foarte „la modă" și un rezultat al dezvoltării tehnicii — cred că tot o manifestare a vechiului e și goana cu care actorii vin gîfiind de la radio sau televiziune și intră de-a dreptul în scenă, nepregătiți fizicește sau sufletește. Asta nu înseamnă că pe scenă autorul trebuie să declame afectat, să se miște cu țeapănă gravitate și să se pretindă „în transă" înainte de spectacol. Unii tineri actori confundă însă aceste tare ale teatrului vechi, cu imperative absolut necesare, ca ținuta, dicțiunea, concentrarea fizică și intelectuală. Ținuta etică și estetică a actorului, iată o temă care cred că ar trebui mai intens dezbătută în paginile publicațiilor noastre. De asemenea, unii tineri actori consideră compunerea unor măști diferite drept o preocupare învechită, a teatrului de ieri. În fond, neglijarea măștii, indiferența față de studiu în compoziție denotă lipsa de pasiune față de teatru. Nu mă refer atît la problema machiajului, cît la problema compunerii unor tipuri veridice și variate, în artistice amănunte psihologice și fizice. În această privință, trebuie să învățăm de la film. Filmul ajută la

În rolul titular din „Profesorul Mamlock" de Fr. Wolff

În rolul titular din „Tartuffe" de Molière

www.cimec.ro

stîrpirea teatralismului, îl învaţă pe actorul de teatru să-şi simplifice jocul, apropiindu-l de adevărul vieţii, şi să redea tipurile şi realitatea cotidiană într-o transpunere artistică. De asemenea, filmul înlătură rutina, acest vechi duşman de moarte al teatrului. Filmul nu suportă „trăirea" peiorativă, adică mimarea sentimentelor, a gîndirii. În teatrul de altădată, actorul era foarte preocupat de aplauzele la scenă deschisă, ca şi la căderile de cortină, şi lupta lui, uneori, se dădea pentru smulgerea cît mai multor aclamaţii în timpul unei seri. Oare pe noi azi nu ne interesează aplauzele ? Fără îndoială că da. Dar numai acele aplauze care exprimă emoţia născută din sentimentele şi gîndurile active pe care actorul le-a imprimat conştient spectatorilor în decursul serii, prin mijloacele sale artistice înnobilate şi dăruite sincer oamenilor din stal. Nu trebuie să ne mulţumim cu orice fel de aplauze. Iar faptul că uneori un spectacol „cade" la public pe mine mă bucură. Înseamnă că operează principiul selecţiei, al diferenţierii, că avem un public matur.

— *Dumneavoastră aţi avut vreo „cădere" ?*

— Multe, şi nu numai la începutul drumului meu actoricesc. De fiecare dată însă, m-am străduit să înţeleg care sînt cauzele nereuşitei mele şi să învăţ din experienţa respectivă. Uneori nu mi-au reuşit experimente pe care le încercam voit în scenă, deoarece, căutînd să nu mă repet, să nu mă anchilozez în rutină şi manieră, improvizam şi aflam soluţii care totuşi nu corespundeau structurii, sarcinii rolului. Am avut de curînd o mare nereuşită, care m-a bucurat : rolul lui Cyrano. E un rol de virtuozitate actoricească, în care m-a interesat ideea responsabilităţii, a atitudinii active a artistului în societate, iar celebra tiradă „nu, mulţumesc" m-a preocupat îndeosebi. Povestea nefericitului amor pentru Roxana e desuetă, nu m-a interesat, şi

Starbuck din „Omul care aduce ploaie" de Richard Nash

Grigore Bucşan din „Ultima oră" de Mihail Sebastian

www.cimec.ro

de aceea, ea nici nu s-a desenat în scenă. În fiecare seară, piesa cădea, în fața unei săli pline. Puținele acorduri cu contemporaneitatea pe care le-am putut extrage și sublinia din piesă au fost receptate ; dar ele se pierdeau în masa vetustă a acțiunii, așa fel încît spectacolul rămînea fără ecou. Am jucat însă această piesă pentru școala versului, de care, în general, un colectiv teatral are nevoie, și dacă n-a dat alt rezultat decît dovada că nu știm să recităm, tot l-am consemnat ca pe un fapt rodnic.

— *Se discută mult în ultimul timp despre actorul total și necesitatea stăpînirii unei diversități de mijloace tehnice în realizarea unui rol. Iată, chiar în stagiunea aceasta, spectacole ca* Umbra *sau* Ascensiunea lui Arturo Ui *au pretins nu numai concentrarea mijloacelor artistice obișnuite, ci și eforturi fizice deosebite din partea interpreților. Totodată, s-a văzut limpede ce piedică în calea realizării imaginii artistice o pune lipsa unei condiții fizice adecvate.*

— Condiția fizică este indispensabilă actorului, în egală măsură cu condiția intelectuală. Nu în mod întîmplător, alătur cerințele unei bogate culturi intelectuale de imperativele dezvoltării armonioase a ținutei. Teatrul este iluzie. Iar cîteodată actorii vin în scenă și răpesc publicului această iluzie. Ei trebuie să facă salturi, să se încovoaie, să danseze, să cînte sau să *gîndească*, să polemizeze, în dueluri intelectuale, cu adversari mai periculoși decît cei mai temuți spadasini ! Din păcate, uneori, actorii noștri nu sînt pregătiți nici pentru eforturile fizice, nici pentru cele intelectuale.

— *În ce fel s-a răsfrînt activitatea dumneavoastră didactică, de profesor la Institutul de teatru, asupra creației scenice ?*

In rolul titular din „Cyrano de Bergerac" de Edmond Rostand

Cațavencu din „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale

www.cimec.ro

— Există o mare deosebire între profesorii altor discipline și cei ai artei dramatice. La orice facultate, după examenul de stat, profesorii nu se mai întîlnesc cu studenții decît în mod întîmplător. La teatru, abia după acest examen, începe colaborarea profesorului cu studenții, și atunci simt, pe propria-mi piele, greșelile de care m-am făcut vinovat în timpul celor patru ani de pregătire profesională a noilor mei colegi. În spectacolul *Unchiul Vania* sau în *Ultima oră*, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, unde-l interpretez pe Bucșan, am o satisfacție deosebită, o adevărată bucurie, cînd joc împreună cu foștii mei elevi, fiindcă, atunci cînd ei — mereu dornici de a se autodepăși — interpretează cu talent și exigență viața respectivelor personaje, sînt răsplătit în mod practic pentru tot ce le predam pe vremuri în mod teoretic. Uneori însă, se întîmplă ca eforturile tale să se arate sterile, văzînd că, după ani de studiu, ies niște simpli meseriași ai scenei, lipsiți de pasiune, de interes față de drumul pe care și l-au ales în viață, preferînd „să facă teatru", ziua, acasă și pe stradă, iar seara la spectacol să joace fără să se gîndească la responsabilitatea lor față de cei veniți să vadă imagini artistice de neuitat. În fața unor asemenea absolvenți, mi-e rușine, atît pentru mine, cît și pentru toți acei care le-am netezit drumul, ajutîndu-i să ajungă pe nedrept pe scenă.

— Pe de altă parte, mi-e foarte greu ca profesor să prezint teoretic elevilor mei varietatea și exemplaritatea marilor noastre talente actoricești ; acestea trebuie văzute de studenți pentru cultivarea propriilor lor talente și pasiuni creatoare. În general, studenții vin la București să urmărească spectacolele teatrelor fruntașe ale țării. Ei rămîn însă văduviți, ani de-a rîndul, dacă nu chiar serii întregi, de cunoașterea artei unor maeștri ai scenei, ca Aura Buzescu, G. Calboreanu, I. Finteșteanu, Birlic, G. Vraca, J. Cazaban, ca să mă rezum numai la cîteva exemple, a căror prezență în scenă este nu numai prea sporadică, dar și în roluri mult prea mărunte în raport cu potențialul lor creator. Putem spune aceleași lucruri și despre maeștrii din generații mai tinere, ca Radu Beligan, de pildă, pe care vor să-l vadă mai des și în roluri noi, ca și în marile lui creații, pe nedrept ieșite din repertoriul permanent al Naționalului.

Precum spuneam, mă bucur cînd joc cu foștii mei elevi, iar ei mă răsplătesc cu încordarea minții, a emoției și a talentului lor, și atunci nu mă simt profesor, ci uneori chiar elev. Cred că, în artă, problema generațiilor nu există. Vîrsta este un apanaj al sufletului și nu al trupului. Se află în teatrele noastre nenumărați „bătrîni" care abia au împlinit 20 de ani, și cea mai tînără actriță a teatrului nostru, o consider și acum pe Lucia Sturdza Bulandra, care muncea, gîndea, conducea și juca cu o pasiune, inteligență și vigoare de neuitat. Ea, nonagenara, a murit tînără, cu conștiința clară a responsabilității actorului în zilele noastre.

* * *

Artistul poporului Kovács György, profesorul care a format nenumărate generații de actori, joacă pe scenă de treizeci de ani.

El nu ne-a spus că la 3 aprilie 1933 s-a prezentat pentru prima oară publicului într-un mic rol, în piesa Pui de vultur *de Edmond Rostand, ca, în luna mai a anului următor, să-l interpreteze pe Lucifer din* Tragedia omului *de Madach. Aceasta am aflat-o din ziare, cînd ne-am întors la București. Faptul ni s-a părut uluitor, căci Kovács György este un actor tînăr, foarte tînăr. Ne-a mărturisit cîteva din planurile sale de viitor : Mackie Messer din* Opera de trei parale, *Lear — considerînd că acest rol pretinde o gestație îndelungă pentru a se realiza în plenitudinea lui, poate la vîrf de carieră..., Egor Buliciov. Și, în primul rînd, un rol într-o piesă originală contemporană, pe care o dorește... bună, amintindu-ne că și* Unchiul Vania, *în momentul cînd a fost scrisă, era de asemenea o* bună *piesă originală contemporană.*

— ...Aștept un rol într-o piesă originală, care să nu dea actorului o stare de „imponderabilitate" (deocamdată, aceasta rămîne un apanaj al cosmonauților). Cu alte cuvinte : vreau — jucînd — să simt pămîntul sub picioare, să fiu realmente un „caracter".

Ne-am amintit de cerințe asemănătoare, formulate în paginile revistei noastre de Irina Răchițeanu, de Jules Cazaban, ca și de alți actori reputați. Oare nu se simt îndemnați dramaturgii să scrie roluri pe măsura unor asemenea actori ?

Mira Iosif

www.cimec.ro

În luna iulie, Teatrul de Stat din Timișoara a prezentat publicului din Capitală șase spectacole din repertoriul său permanent, demonstrînd varietatea preocupărilor și rezultatelor sale artistice în abordarea unor mari texte clasice (Hamlet, Sfînta Ioana, Trei surori), *ca și în valorificarea unor piese diferite din dramaturgia originală* (Tache, Ianke și Cadîr, Căruța cu paiațe, Corabia cu un singur pasager). *În cadrul discuțiilor organizate la redacția noastră cu prilejul turneelor teatrelor din regiuni, și de astă dată a avut loc un util schimb de păreri în legătură cu activitatea colectivului timișorean.*

Articolul de față e un răspuns la problemele ridicate de redacție în fața conducerii teatrului. Considerînd că în articolul tovarășului Gh. Leahu se pun în discuție o serie de probleme de o deosebită importanță pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale, invităm și pe alți directori de teatre să-și expună punctul de vedere în coloanele revistei noastre.

Responsabilitatea DIRECTORULUI DE TEATRU

Mă bucură că revista „Teatrul" simte nevoia să se sfătuiască cu directorii de teatre. Întrebările pe care mi le-a adresat redacția în convorbirea comună alcătuiesc pivotul coordonatelor celui mai însemnat capitol al activității și preocupărilor noastre și pe care îmi îngădui să-l denumesc „Responsabilitatea directorului de teatru".

Responsabilitate înseamnă, de fapt, exigență crescută, și, înțelegînd exigența ca pe o formă a încrederii sporite, pot bănui că există temeiuri de apel la responsabilitate, prin intermediul întăririi încrederii. Aceste considerații mă îndrituiesc să vorbesc și despre drepturile directorilor de teatre, ca factori ai responsabilității prime, și de niște condiții pentru exercitarea discutatei responsabilități.

Uităm adesea, și rău facem, că de fapt arta noastră teatrală, cea mai trecătoare dintre toate surorile ei, are menirea compensatorie să vibreze prin uluitoarea ei forță prezentă. Conștiința oamenilor în contact cu arta noastră capătă calitatea unor metale care se topesc la o temperatură mai înaltă decît temperatura normală; devine, adoptînd termenul tehnic — fuzibilă. Trebuie să ținem seama de aceasta. Spectatorul nu are dreptul să plece din teatru uitînd unde

www.cimec.ro

a fost. Spectatorul nostru are conştiinţă „fuzibilă", deci el nu poate fi mişcat la temperaturi banale. Prima noastră îndatorire o consider, aşadar, crearea unor spectacole *memorabile*, spectacole care să nu fie uitate, spectacole de înaltă calitate, care să mişte puternic, să răscolească publicul. (De fapt, ce fel de artă e aceea care dispare, care se lasă uitată ?) Are teatrul nostru asemenea spectacole ?

Păstrînd proporţiile forţelor noastre creatoare şi respectînd opinia cinstită a publicului timişorean, bun prieten al teatrului nostru, precum şi în urma confruntării cu exigentul public al Capitalei, ne socotim îndreptăţiţi să categorisim spectacolul *Matei Millo* cu acest calificativ. Nădăjduim că *Trei surori* va putea de asemenea fi denumit astfel. Aceste spectacole se vor adăuga neîndoios acelora pe care teatrul nostru le joacă de multe stagiuni, formînd ceea ce denumim repertoriul nostru permanent. Mă gîndesc la *Hamlet*, la *Vulpea şi strugurii*, chiar la *Tache, Ianke şi Cadîr*, care se joacă la noi de şapte ani.

Spectacolul *Căruţa cu paiaţe* n-a fost considerat ca spectacol memorabil în coloanele „Contemporanului". Nu ne sfiim să întrebăm : oare de ce ? Semnatarul cronicii s-a aflat în sală şi a asistat la excepţionala primire a spectacolului de către publicul nostru. Din respect pentru adevăr şi pentru spectacol, opinia publică s-a solidarizat cu teatrul, iar „Contemporanul" a fost nevoit să aducă cuvenitele rectificări. Iată un fapt care mă ajută să afirm, o dată mai mult, caracterul memorabil al acestui spectacol.

Pe de altă parte, mă întreb : oare de ce nu toate spectacolele noastre sînt memorabile ? Cum trebuie să procedăm ca să realizăm asemenea spectacole ? Nu pot emite soluţii miraculoase. Reţeta spectacolelor bune e cunoscută în teorie de toată lumea : piesă bună, regizor şi scenograf buni, actori bine distribuiţi şi o cît mai serioasă muncă de echipă. Dar cu reţeta noastră, nu cumva se întîmplă, uneori, ca în trista poveste a trandafirului şi privighetorii care s-au căutat o viaţă întreagă şi au murit fără să ştie că trăiseră alături ? Eu pledez pentru acea politică teatrală care să provoace şi să faciliteze grabnice întîlniri între acei factori care, implicit, duc la rezultate eficiente — adică la spectacolul memorabil. Dacă pentru Marivaux, pe lîngă jocul întîmplării, figura şi cel al dragostei, noi să reţinem pe aceasta din urmă, transformîndu-l din necesitate în posibilitate. Legile vieţii noastre socialiste şi orientarea artei noastre teatrale ne obligă la aceasta.

Teatrul timişorean a realizat cîteva spectacole bune, şi aceasta într-o consecventă ascendenţă, timp de şapte stagiuni ; aceasta pentru că am reuşit — nu cu puţine greutăţi — să adunăm cu chibzuială regizori, pictori şi actori talentaţi, căutînd ca, printr-o muncă asiduă în faţa unor texte valoroase, să obţinem rezultate eficiente. Condiţiile generale ale dezvoltării teatrelor noastre oferă posibilităţi excepţionale înfloririi colectivelor artistice, dar drumurile de folosinţă nu sînt „pe de-a-ntregul asfaltate" şi, în cazul „penelor" de circulaţie, ajutorul nu vine întotdeauna cu promptitudinea cuvenită.

Într-un cuvînt, spectacolele memorabile au devenit o necesitate imperioasă şi cunoscută, de la care cu nici un preţ nu mai putem abdica sau cere rabat ; iar necesitatea realizării practice a condiţiilor creării unor spectacole memorabile a devenit tot atît de categorică. Un teatru incapabil de spectacole memorabile n-are raţiune de existenţă, deoarece abdică de la principala sa menire. Consider că un director care nu-şi duce teatrul pe un drum ascendent trebuie înlocuit neîntîrziat pentru incapacitate. Cunosc fel de fel de motive pentru care s-au înlocuit directori de teatre ; dar faptul că un teatru coboară mereu steagul calităţii, steagul său de onoare, nu constituie oare un motiv suficient de renunţare la ...deserviciile respectivului director ?

Responsabilitatea directorilor de teatre (deşi nu se arată singură suficientă pentru crearea spectacolelor memorabile) este un factor de mare însemnătate pentru crearea climatului şi condiţiilor creaţiei autentice, valoroase. De aceea, tot ce se întreprinde pentru întărirea responsabilităţii directorilor de teatre şi asigurarea condiţiilor exercitării acestei responsabilităţi este un pas înainte şi sigur spre spectacole memorabile.

O altă problemă ce preocupă intens teatrul nostru este realizarea unei piese originale de adîncă rezonanţă socială. Cu ce dramaturgi am lucrat şi ce rezultate am obţinut în stagiunea trecută ? În stagiunea 1962—63, din cinci premiere, trei au fost cu piese originale : *Cazul studentului Mihai Lotreanu, Corabia cu un singur pasager* şi *Căruţa cu paiaţe*. Despre ultima am vorbit. Primele două au

www.cimec.ro

Scenă din „Căruța cu paiațe" de Mircea Ștefănescu

fost premiere pe țară. Din totalitatea pieselor romînești actuale (adăugîndu-li-se și acelea din celelalte stagiuni), am realizat majoritatea spectacolelor jucate pe scena noastră și majoritatea spectatorilor înregistrați în prezenta stagiune.

Totuși, nu ne putem lăuda că sîntem teatrul care a găzduit piesa originală de adîncă rezonanță socială. Tindem spre ea cu toată seriozitatea. Ne străduim să asigurăm piesei romînești cele mai bune condiții de reprezentare, fără însă să fi găsit pînă acum marea piesă originală pe care o așteaptă publicul. Socot însă că prea puține sînt demne de acest calificativ, și tocmai de aceea, înclin acum să cred că, decît să tot căutăm piese originale, neapărat noi, să le jucăm pe cele găsite deja și realizate — neapărat bune. Astfel ca, într-o stagiune, din trei încercări, una să aibă deja girul unei verificări la public. Nu vor fi toate spectacolele noastre inedite, dar piesa originală va aparține neapărat fondului de bază al dramaturgiei originale. Am colaborat în ultima vreme cu scriitorii Radu Theodoru și Dan Tărchilă. De două ori cu fiecare. În *Cazul studentului Mihai Lotreanu*, copilul n-a ieșit prea reușit. Gestația a fost lungă, ținta difuză, iar mijloacele măiestriei artistice neinspirate. Dar teatrul nostru și-a respectat ținuta sa și în fața unui text mai puțin izbutit, dîndu-i toate „îngrijirile" posibile. Numai că exigența noastră în fața piesei s-a arătat scăzută și am fost pe bună dreptate criticați. În viitoarea stagiune avem în vedere numeroase colaborări. Cu Dan Tărchilă, cu Paul Everac, cu Sergiu Fărcășan, Al. Jebeleanu și cu alții care pot ajuta teatrul nostru să fie ancorat mai profund în actualitatea noastră bogată în atîtea frumuseți.

Am dori ca toate cele trei premiere originale: *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, *Într-o zi a început să meargă* de Paul Everac și *Sonet pentru o păpușă* de Sergiu Fărcășan să răspundă exigenței și responsabilității firești pe care ni

www.cimec.ro

Anca Ionică Neculce (Catrina) și Gheorghe Leahu (Bădia) în „Căruța cu paiațe" de Mircea Ștefănescu

www.cimec.ro

le solicită conștiința datoriei cetățenești artistice. Neîndoios că un repertoriu bogat, variat, constituie o chezășie a reușitelor actoricești. Interpretînd alternativ 14—16 piese (zestre transmisă de stagiunile trecute, căreia i-am adăugat spectacole ale actualei stagiuni), actorii noștri au avut minunate prilejuri să-și arate și să-și dezvolte calitățile. Piesele repertoriului clasic universal au ajutat mult la punerea în valoare a virtuților actoricești. Regizori capabili, cu experiență și simț pedagogic, ca Dan Nasta și Ion Maximilian, și mai tineri, ca Emil Reus și Laurențiu Azimioară, s-au străduit să asigure actorilor multiple prilejuri de afirmare și sporire a calificării profesionale. Se află în colectivul nostru cîțiva actori tineri care au la activul lor izbînzi artistice valoroase. Mă gîndesc la Gilda Marinescu, la Geta Angheluță, la Anca Ionică Neculce, la Alexandru Drăgan. Apoi, dintr-o altă generație — Gheorghe Pătru, Elena Simionescu, Daniel Petrescu, Radu Avram, Emil Reus, Alex. Ternovici sau Dan Nasta, Ștefan Iordănescu, Emmerich Schäffer. Unele creații ale lor din ultimele stagiuni, la proporția și nivelul teatrului nostru, vor rămîne în memoria spectatorilor noștri.

Educația profesională a actorilor merită o atenție cu totul deosebită, deoarece munca în repetiții se dovedește insuficientă. Sarcinile spectacolului contemporan cer o complexă pregătire a actorului. Iar în teatrele noastre se fac prea puține eforturi pentru asigurarea acestei pregătiri.

Pe de altă parte, consider inacceptabil, în arta noastră teatrală, simplismul interpretativ, împrumutat din Apus, de la un teatru dezabuzat și fără încredere în viitor, și care trece uneori la noi drept manieră modernă. Cît de pasionantă este viața noastră, cît de vie și trepidantă, cît de eroică ! Iar noi, de teama unui declamatorism demagogic și neartistic, desigur cu totul reprobabil, afișăm cîteodată o atitudine de senină și condamnabilă indiferență față de menirea noastră artistică.

Scenă din „Sfînta Ioana" de G. B. Shaw

www.cimec.ro

Anca Ionică Neculce (Maşa), Geta Angheluţă (Olga) şi Gilda Marinescu (Irina) în „Trei surori" de Cehov

Actorul nepregătit la repetiţie dă regizorului sarcini suplimentare, abătîndu-l oarecum de la preocupările lui principale şi stingherindu-i planul de creaţie. De asemenea, un actor nepregătit constituie o frînă pentru cei care se pregătesc conştiincios. Mişună fel de fel de teorii-paravan ale lenei actoriceşti: „Eu nu pot să învăţ rolul decît în repetiţii. Altfel nu mi se aşază". Sau cînd i se cere să execute o sarcină nouă: „Lasă-mă, te rog. azi, trebuie să mă gîndesc «cum s-o iau»", sau: „Asta-i treabă de saltimbanc, de cîntăreţ la operă, de artist de circ, eu sînt artist dramatic". Sau cînd dicţiunea e neîngrijită: „Nu-mi vine, dragă, pe limbă — se vede că nu-i scrisă de un meşteşugar al scenei" etc. Scuze, scuze şi iar scuze, care demonstrează o proastă pregătire tehnico-profesională. Nu mai vorbesc de cazurile de fraudare a bagajului de idei ce le posedă personajul, din pricina insuficientei, debilei pregătiri culturale, a superficialei munci asupra rolului. De aici, interminabile discuţii între actor şi regizor, care frînează dezvoltarea procesului de creaţie colectiv, propriu artei noastre. Studiouri, laboratoare,

www.cimec.ro

cercuri de studii, conferințe experimentale, cîte nu s-au început în teatrele noastre pentru a umple golurile de mai sus, dar în mai toate colectivele, ele și-au încetat existența. Legile teatrale ar trebui să asigure două necesități fundamentale ale evoluției colectivului de teatru: 1) nevoia de împrospătare, de creștere calitativă a colectivului artistic, 2) nevoia de continuitate și permanență a colectivului sudat, omogenizat, printr-o asigurare de *durată* în timp și spațiu. Pe de-o parte, *flexibilitate pentru înnoire*; iar pe de alta, *fermitate pentru consolidare*. Contradicție reductibilă la un numitor comun. Flexibilitatea s-ar putea obține prin scoaterea la concurs a unor posturi, iar consolidarea s-ar putea asigura prin contracte de o durată obligatorie — minimum trei ani.

În teatrele noastre trebuie să existe o preocupare majoră și permanentă față de obligația perfecționării pregătirii noastre profesionale și culturale.

Problema principală — cel puțin deocamdată, în majoritatea teatrelor din regiuni — se arată a fi păstrarea actorului, iar latura perfecționării măiestriei trece implicit pe al doilea plan. Talentul, zice-se, îl absolvă pe actor de pregătirea școlară — uneori elementară. Nu ar fi deloc rău să existe cursuri obligatorii — fără frecvență — pe lîngă Institutul de teatru „I. L. Caragiale", pentru completarea cunoștințelor de specialitate. Nu ar fi deloc rea obligativitatea legalizată a cursurilor de perfecționare profesională în instituțiile de teatru. Existînd toate acestea, regizorii și conducerile teatrelor să răspundă pentru dezvoltarea fiecărui actor. Neglijența unor regizori și directori față de destinul profesional al artiștilor este de neîngăduit.

Nici teatrul nostru nu a făcut excepție de la înmormîntarea marilor inițiative ivite periodic întru perfecționarea profesională și culturală. Și noi am avut și vrem încă să avem studio experimental, laborator de perfecționare a artei vorbirii, a mișcării scenice etc., etc. Mai întotdeauna însă intervine ceva, cineva, care ne răpește parcă seriozitatea inițială, descumpănește oamenii cei mai buni sau avîntul cîștigat într-o perioadă, și uneori chiar roadele lui. Nu-s cauze mistice, evident, ci doar modul nostru de-a gîndi, de a nu ne ocroti arta noastră, propriile noastre idealuri. Din păcate, tendințele negative, atitudinile ușuratice față de studiul profesional găsesc încă teren în teatru și s-ar impune să fie puternic criticate. Nu mai putem accepta ca bîrfa și boemia să fie „aerul" nostru, cum pe alocuri unii încearcă să justifice plămada răului. Sancțiunea dată cuiva într-un teatru ar trebui să capete un consens republican, printr-un fel de ordin intern al eticii teatrului socialist, obligatoriu pentru toți. Așadar, sistemul de educație profesională și culturală a actorului este determinat de o serie de factori pe care, neglijîndu-i, nu vom putea asigura condițiile necesare unei rodnice activități.

Pe cuprinsul întregii noastre patrii se duce o intensă muncă pentru creșterea și educarea cadrelor. Teatrele nu pot face excepție de la datoria lor de a acorda acest drept legitim fiecărui artist. Într-un teatru în care toată lumea muncește, toți pot fi obligați să-și perfecționeze capacitatea lor profesională și culturală.

De aceea, prefer introducerea obligativității perfecționării profesionale-culturale a actorilor, decît normarea cantitativă, cu totul improprie muncii de creație. În studio, în laboratorul nostru experimental vom crea cele mai bune condiții pentru ridicarea nivelului responsabilității noaste față de actor și, implicit, a acestuia față de public, față de propria sa creație și menire cotidiană.

Vorbind despre această menire, ne gîndim desigur la repertoriul nostru permanent.

Anul viitor vom sărbători cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre.

Doresc ca teatrul nostru, începînd din acest an, prin repertoriul său, să-și sporească rostul său cultural în acest colț al țării. Doresc ca teatrul nostru să poată evolua, în următorii ani, într-un asemenea mod încît el să-și poată spune un cuvînt stimat, la nivelul celor mai înalte exigențe ale mișcării teatrale românești. Există condiții pentru acest deziderat pretențios. Rămîne ca ele să se păstreze și să fie judicios fructificate. Noi ne-am alcătuit un plan de dezvoltare. Nu ne-au speriat nici unele păreri greșite, după care proiectele și planificarea în teatru, în artă, în general, ar fi iluzorii, și nici n-am abstractizat ideea planificării

www.cimec.ro

Scenă din „Hamlet" de Shakespeare

în teatre. Cei mai mari creatori din toate domeniile au avut întotdeauna un plan pe care în mod riguros s-au luptat să şi-l îndeplinească. Un cap care nu-şi propune să facă nimic îşi refuză oarecum calitatea umană. Darmite un colectiv !

În proiectul nostru cincinal păstrăm tradiţia, de trei ani instituită, să jucăm cîte o piesă de Shakespeare pe stagiune. În stagiunea viitoare, dată fiind sărbătorirea pe plan mondial a lui Shakespeare, regizorii noştri doresc să îmbogăţească repertoriul nostru shakespearean compus din *Îmblînzirea scorpiei*, *Hamlet* şi *Visul unei nopţi de vară*, cu încă două capodopere : *Richard al III-lea* (în montarea lui Dan Nasta) şi *Romeo şi Julieta* (în regia lui Maximilian). Cu aceste cinci spectacole am dori să realizăm un modest festival timişorean sau chiar bucureştean-timişorean, sărbătorind astfel cea de-a 400-a aniversare a titanului Will. (Dar în timp ce alcătuim asemenea planuri, vine cererea de transfer la Bucureşti a regizorului I. Maximilian şi a soţiei sale, actriţa Anca Ionică Neculce, o posibilă Julietă. Ce pot să fac, dragi tovarăşi, în luna iulie cu responsabilitatea directorială şi nobilele ei proiecte ?)

Dorim, de asemenea, în stagiunea care vine, să valorificăm dramaturgia clasică romînească în ce are ea mai de preţ, literatura dramatică occidentală progresistă, literatura dramatică a ţărilor socialiste şi, bineînţeles, în primul rînd, dramaturgia noastră contemporană. E de datoria noastră să punem în contact publicul spectator cu tot ce este mai valoros şi variat în literatura dramatică universală contemporană, să răspundem cu devotament şi competenţă exigenţelor sale crescînde de cultură şi artă.

Vorbind despre public, aş spune că nu întotdeauna cel mai mare număr de spectatori l-au însumat spectacolele cele mai bune, cum s-ar părea normal la prima vedere.

Există o politică a programării spectacolelor care se face după diverse criterii, criteriul calităţii spectacolului nefiind unicul. Aşa încît, numărul spectatorilor reflectă uneori mai mult o politică de programare decît valoarea spectacolelor programate. Un asemenea exemplu este conţinut chiar şi în referirile din acest articol. Am afirmat că spectacolele cu piesele originale au adus cel mai mare număr de spectatori, dar, în acelaşi timp, am recunoscut că teatrul nostru în această stagiune n-a găzduit piesele originale de adîncă rezonanţă socială. Această contradicţie a rezolvat-o uneori politica corectă de programare. N-am vrut să fim de două ori vinovaţi în aceeaşi problemă : *Tache, Ianke şi Cadîr* ne-a adus de-a lungul anilor aproape 70 000 de spectatori în peste o sută de spectacole — desigur prin unele certe calităţi ale piesei, cît şi ale spectacolului ; dar nu putem spune că un spectacol ca *Trei surori*, ce nu va obţine atîţia spectatori, trebuie

www.cimec.ro

să fie considerat mai slab realizat. Aș vrea însă să fac o constatare : un teatru care și-a cîștigat încrederea publicului poate face o politică de programare mai îndrăzneață și mai flexibilă, bazîndu-se tocmai pe această încredere obținută cu seriozitate (o condiție importantă este ca ea să nu fie pusă la încercare de prea multe ori). Citeodată, un spectacol se bucură de afluența publicului, datorită îndrăgirii unuia sau mai multor actori aflați în distribuția respectivă. Aș îndrăzni să recomand unui autor, director sau regizor să nu tragă concluzii grăbite în asemenea împrejurări. Alteori, un spectacol se bucură de un fel de succes ce l-aș numi — înșelător. E cazul pieselor care nu de mult abundau pe la noi, cu personaje care vorbeau șmecherește și cu „bancuri".

În discuția noastră ne-am referit la necesitatea unor acțiuni de propagandă estetică pentru apropierea publicului. Relația public-teatru aș crede că trebuie păstrată, prin toate mijloacele, la nivelul respectului reciproc și apărată cu toată grija de posibilitatea unui compromis reciproc sau unilateral. Cred că principala condiție pentru obținerea unui respect exigent și durabil din partea publicului este să te respecți pe tine însuți, să respecți permanent funcțiile fundamentale ale artei : cea de cunoaștere, cea estetică și educativă. Procedînd astfel, spectatorii îndrăgesc teatrul, care le devine o necesitate indispensabilă. Acest respect reciproc presupune o comunicare continuă. Formele de comunicare pot fi foarte variate și numeroase. Acum șapte ani, la Timișoara publicul prefera spectacolele de operă celora de teatru. Numărul spectatorilor scăzuse simțitor. Teatrul se autoîngenunchease.

Dar oare acesta e singurul mod de a se îngenunchea al unui teatru ? Cînd joci lucruri de prost gust, pentru a smulge un succes ieftin ; cînd faci o reclamă zgomotoasă, neacoperită de calitățile corespunzătoare ale spectacolului ; cînd te sprijini pe o cronică laudativă, în care de fapt nu crezi ; cînd montezi spectacole estetizante, fără vibrație contemporană, sau pur și simplu copiezi în chip flagrant pe ale altora, lipsindu-te de originalitatea nobilă a creatorului — nu tot în genunchi te afli ? Și dacă te afli în genunchi, de unde să mai vină respectul publicului ? Apropierea între teatru și public trebuie să fie făcută „în picioare", demn. Nu se poate accepta nici fițuica aruncată în sală, în loc de program, dar nici reclama trișată pentru un spectacol nereușit. Nu se pot accepta nici conferințele și consfătuirile cu publicul — pe care le auzim fără să le ascultăm —, dar nici absența teribilistă și infatuată a unor asemenea utile confruntări.

Noi, la Timișoara, considerăm că de la afiș și program pînă la conferințele cu caracter estetic pe care le ținem în mijlocul studenților, muncitorilor, funcționarilor, problema principală în eficacitatea și calitatea unei asemenea propagande este cea a cinstei. Ne interesează locul reclamelor noastre, numărul lor, calitatea prezentării, bogăția și onestitatea informației, continuitatea ei.

Emmerich Schäffer în Horațio și Dan Nasta în rolul titular din „Hamlet" de Shakespeare

www.cimec.ro

Obișnuim să mergem pe scenele modeste din întreprinderi, școli și instituții, cu fragmentele mai reușite din piesele stagiunii, fără grimă, costume și decoruri, după ce în prealabil vizităm locul de muncă respectiv. Rezultatele unor asemenea întîlniri s-au dovedit neașteptat de fructuoase. Păcat că organizăm prea puține. În stagiunea ce vine, sperăm să ne remediem această neglijență. Oferim spectacole mai multor unități și organizații de masă. Regretăm că nu am întreprins discuții, confruntări cu acești invitați ai teatrului nostru, și ne-am mărginit doar la inserarea pe afiș a acestor acțiuni, însoțite de un cuvînt scurt înaintea reprezentației. Vom continua să lărgim numărul invitaților la vizionări din rîndul prietenilor teatrului. Studioul actorului amator din Timișoara, condus de teatru, reprezintă și el o formă utilă de bune relații cu întreprinderile centrale din oraș.

Am prezentat doar cîteva mijloace de propagandă, de altfel cunoscute și probabil chiar practicate și de alte teatre, care ne-au ajutat să putem ajunge la o afluență de public, la obținerea a numeroase abonamente ; acestea desigur dau o garanție a frecvenței spectatorilor, dar azi ne aflăm în fericita condiție a frecvenței asigurate fără abonamente (știut fiind că abonamentul e un fel de vînzare pe credit, care se practică îndeosebi cînd unuia dintre cei doi factori contractanți nu-i merge prea bine).

Redacția ne-a întrebat ce schimburi de experiență am inițiat cu alte colective teatrale. Frumoasă și utilă este ideea schimbului de experiență între colectivele teatrale, dar, din păcate, ne cam mințim în această chestiune. De ce ? Ca să poată primi un colectiv de teatru, gazdele trebuie să plece de acasă în altă parte — planul trebuie doar echilibrat. Dar ca să învățăm ceva, trebuie să ne vedem reciproc producția, și încă să mai poposim o zi-două, pentru a realiza schimbul de păreri. Practic, acest deziderat foarte important se realizează extrem de anevoios și rar. Cîteva exemple de pe la noi : am avut asemenea intenții de schimburi de experiență cu Teatrul de Stat din Sibiu. Noi eram la ei, ei la noi. Ne salutam, cum s-ar spune, „din mers". Clujul a venit la Timișoara, noi ne-am dus la București. Vom veni noi în decembrie la Cluj, dar nu știm pe unde s-or duce colegii clujeni. Dacă s-ar prevedea o licență cantitativă pentru schimburile de experiență, calitatea — adică, arta — ar face un mare salt. La nivel regional s-au făcut schimburi de experiență, și cu o oarecare strădanie se mai pot încă organiza întîlniri artistice ale teatrelor din regiune. Noi chiar intenționăm să inițiem un festival al artei teatrale-muzicale profesioniste din Banat, cu tot ce s-a realizat și evidențiat într-un timp dat, invitînd din întreaga țară oameni de specialitate.

Schimburile de experiență nu le văd necesare numai în domeniul strict artistic. Mi se pare foarte oportună îmbinarea eforturilor tuturor teatrelor pentru ridicarea nivelului tehnologic al producției de dincolo de arlechin, precum și nivelul tehnic al aparatajului scenic. Dacă consiliile reunite ale teatrelor și muzicii ar iniția o discuție specială în această chestiune, cred că s-ar ajunge la concluzii, la soluții foarte interesante. Îmi reafirm convingerea, pe care am exprimat-o acum mai bine de un an în coloanele „Contemporanului", fără să am fericirea vreunui răspuns, că, luîndu-se în discuție și rezolvare problema productivității muncii în teatre, introducîndu-se materialul plastic în locul lemnului, fierului, stofei și blănurilor, s-ar obține o economie în urma căreia, dacă ar mai fi conjugată și cu o minimă aparatură modernă de luminat, s-ar crea importante, uriașe chiar, disponibilități materiale. Ele ar oferi largi perspective luptei pentru calitate sporită și înaltă profesionalizare în arta teatrală.

Și, un ultim cuvînt despre stagiunea care a trecut :

Fără a mă amuza cu un joc ieftin de cuvinte, aș aprecia din punct de vedere *general* stagiunea 1962/1963, considerînd absolut necesar ca ea să mai fie apreciată *în mod special* și chiar foarte atent.

Dacă ne vom mărgini, ca în alte dăți, să facem o apreciere generală a stagiunii, vom greși tocmai prin generalizare. Prefer o analiză diferențiată, particularizată, și măsuri adecvate acesteia, unei priviri generale, bine formulată, dar riscantă ca eficacitate.

Gheorghe Leahu

www.cimec.ro

interpreți timișoreni văzuți de :

Sil——ran

Emil Reus (Suflerul) în „Căruța cu paiațe" de Mircea Ștefănescu; Radu Avram (Carol al VII-lea) în „Sfînta Ioana" de G. B. Shaw ; Emmerich Schäffer (Tuzenbach), Gheorghe Pătru (Solionîi) și Ștefan Iordănescu (Kuligin) în „Trei surori" de Cehov

www.cimec.ro

Un teatru își descoperă perspectivele

TURNEUL TEATRULUI DE STAT DIN BRĂILA LA BUCUREȘTI

Se întrebuințează de obicei cuvîntul „corect" pentru a desemna spectacole nu prea inspirate, lipsite de strălucire și noutate, și nu o dată epitetul acesta capătă înțelesul de „plat". Dar se uită de multe ori să se vorbească despre acea *corectitudine profesională*, care nu numai că nu trebuie pomenită cu condescendență, ci înseamnă foarte mult în activitatea unui teatru. Respectul față de textele reprezentate, descifrarea atentă a ideilor, grija pentru comunicarea lor clară și emoționantă, caracterizarea judicioasă a personajelor, relațiile sincere și spontane între interpreți — toate acestea nu se realizează atît de ușor. De multe ori asistăm la spectacole montate și jucate incorect, în care esențialul este neglijat, fie de dragul unor născociri regizorale care alunecă alături de sensul textului, fie pentru că actorii doresc să se evidențieze pe ei înșiși în dauna rolurilor, fie din pricina unor deprinderi mecanice, care pot denatura orice activitate scenică. Iată de ce corectitudinea profesională a celor trei spectacole pe care teatrul din Brăila le-a prezentat la București într-un scurt turneu s-a impus, în ciuda slăbiciunilor nu tocmai neglijabile ale trupei.

Am văzut întîi *Oceanul*, în regia lui Constantin Sîrbu și decorurile lui Paul Bortnovski. Dificultățile tehnice ale scenei de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", necunoscute pentru ei, i-au derutat pe actori, astfel că începutul spectacolului a fost oarecum dezorganizat. Prima impresie a fost deci aceea a unei forme profesionale șovăielnice. Pe măsură ce acțiunea înainta, interpreții au început să-și recapete siguranța, caracterele au căpătat contur, relațiile dintre personaje au început să se definească, ideile textului au prins viață. Piesa este în întregime greu de interpretat, fiindcă neglijează acțiunea exterioară, pentru a urmări desfășurarea ideilor și evoluția unor caractere care nu se dezvăluie de la început; cu toate acestea, cîteva din cele mai grele momente ale ei le-au reușit bine actorilor din Brăila — scenele de familie din casa lui Platonov, cele trei monoloage care deschid ultimul act, dialogul gîndit dintre prietenii care se întorc de la kilometrul 8.

Interpretarea Ioanei Citta-Baciu a descoperit în Anecika și unele particularități deosebite de cele pe care le-am admirat în jocul Leopoldinei Bălănuță, în spectacolul bucureștean — mai multă vigoare și o mai marcantă transformare în

www.cimec.ro

ultima parte a piesei. Mai modestă ca desfăşurare plastică şi intenţii regizorale, montarea s-a deosebit de cele anterioare (de la Sibiu şi de la Teatrul Tineretului), prin atenţia acordată planului cotidian şi psihologiei eroilor. Piesa nu a mai fost jucată ca un poem romantic, ci mai curînd ca o dramă lirică.

Al doilea spectacol vizionat a întărit concluziile impuse de primul : o echipă încă nesigură pe mijloacele expresiei teatrale, dar lucrînd conştiincios, cu sinceră dăruire şi unitar, pentru a comunica spectatorilor ideea artistică. Şi de data aceasta, începutul a fost puţin greoi. Se pare că actorii de la Brăila nu ştiu încă să intre în scenă cu acea tensiune pe care o cere rolul, dar ei se integrează treptat în acţiune şi în relaţiile indicate de text, ajung să stabilească între ei o comunicare apropiată şi intensă şi izbutesc astfel să „încălzească" pe parcurs spectacolul pînă la intensităţi pe care nu le-ai fi aşteptat la început. Se realizează astfel şi o comunicare sinceră şi emoţionantă cu publicul. Şi această piesă jucată era o lucrare dificilă, construită pe înlănţuirea unor stări de spirit complexe şi avînd forma unei dezbateri : *De n-ar fi iubirile* de Dorel Dorian, în regia lui Dumitru Dinulescu şi decorurile lui Gheorghe Matei. Interpretarea simplă şi caldă, care caută cu perseverenţă să descopere semnificaţia umană a fiecărui fapt discutat de eroi, a conferit şi acestei reprezentaţii puterea de a interesa nu numai raţional, prin înfruntarea ideilor, ci şi afectiv, prin dezvoltarea unei suite de împrejurări dramatice. A fost o nouă verificare a textului, poate cea mai concludentă : ceea ce putea să pară arid prin despărţirea planului intelectual de cel emotiv a devenit, în această interpretare, omenesc şi apropiat.

Turneul s-a încheiat cu o piesă de Iannis Ritsos, jucată în premieră mondială — *Toiegele orbilor* —, altă alegere îndrăzneaţă care pune serios la încercare posibilităţile interpreţilor. Scrisă de poetul grec în numele unei idei generoase — aceea a solidarizării în lupta pentru un ideal înalt, care poate smulge pe cei mai nefericiţi oameni din izolare, dînd rost vieţii lor —, piesa păstrează caracteristicile scrierii poematice, uneori în dauna evoluţiei dramatice. Ea reconstituie o atmosferă autentică şi aduce în scenă cîteva momente emoţionante, deşi uneori exaltările o îneacă, spărgînd arbitrar logica acţiunii. Spectacolul, pus în scenă de Iannis Veakis, ar fi cîştigat dacă regizorul ar fi privit mai critic textul, scurtîndu-l

Ioana Citta-Baciu (Jana Mincu) şi Nae Nicolae (Petre Teiu) în „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian

www.cimec.ro

Eugen Popescu-Cosmin (Ceasovnikov) și Dumitru Pîslaru (Platonov) în „Oceanul" de Al. Stein

și eliberîndu-l de ceea ce sună dulceag prin exces. Și aici, interpretările au fost lucrate minuțios, debutînd de data aceasta la nivelul de tensiune pe care îl impunea textul. Fiecare din cele cinci surori a fost caracterizată precis, nuanțat. Spectacolul este un adevărat spectacol de atmosferă, care trăiește prin tăcerile, pauzele și subtextele lui, tot atît cît trăiește prin cuvînt. El a dovedit că actorii teatrului pot mai mult decît au dat pînă acum. Poemele în proză care deschid fiecare act și sînt compuse prin înlănțuiri complexe de imagini poetice au fost rostite de Petre Simionescu cu pătrundere și simplitate, fără umbră de ifos declamator, pe tonul cel mai greu de obținut pe scenă — acela al confesiunii nestingherite și spontane către public. Este o performanță pe care puțini actori, chiar mai exersați, ar fi putut-o realiza. Ileana Radu, care jucase în celelalte spectacole două roluri de „cochetă" (Maşa din *Oceanul* și Natalia Goran din *De n-ar fi iubirile*), a întruchipat în piesa lui Ritsos un personaj cu totul deosebit — pe Anna — o ființă livrescă, dezorientată, asprită de însingurare. Ioana Citta-Baciu a dovedit că stăpînește un registru întins de posibilități, dînd Anthulei o sensibilitate bolnavă, dezechilibrată, care a deosebit-o net de aparițiile ei în celelalte spectacole.

Încă o caracteristică pozitivă a acestui ansamblu, demonstrată în cursul întregului turneu : unitatea, nu atît de pregătire și experiență, cît de spirit. În spectacolele jucate nu am observat stridențe supărătoare, șabloane ieftine sau grosolane, încercări izolate ale unor actori de a se evidenția în dauna textului și a partenerilor. Este o premisă din cele mai îmbucurătoare pentru evoluția teatrului.

Am cunoscut mai amănunțit istoria colectivului și stilul de lucru cristalizat în acest teatru, în cursul unei discuții.

Timp de aproape zece ani, teatrul din Brăila a dus o existență banală, cucerindu-și publicul cu ajutorul unui repertoriu facil (*Casa de pe strada Coșbuc nr. 10, Misterul de la Hotel Poiana* etc.). O schimbare s-a produs în stagiunea trecută, cînd o piesă care ieșea din tiparele succeselor ieftine, *Citadela sfărîmată*, a prilejuit teatrului o reușită, și în raport cu posibilitățile trupei și în ceea ce privește numărul de spectatori. În urma acestei prime experiențe, ansamblul s-a orientat spre un repertoriu mai dificil, mai exigent, tocmai din dorința de a da interpreților posibilitatea de a-și manifesta însușirile, mai divers și mai calificat din punct de vedere artistic. Așa se face că după două stagiuni, teatrul s-a putut prezenta la București cu un repertoriu îndrăzneț și de mare actualitate, unul dintre cele mai bune repertorii de turneu din vara aceasta.

www.cimec.ro

Cum am spus, premisa de la care s-a pornit cînd s-a optat pentru noua formulă de repertoriu a fost aceea a dezvoltării multilaterale a actorilor. Regizorii, conducerea teatrului și secretariatul literar au considerat, pe bună dreptate, că gustul publicului nu poate fi educat dacă însăși educația profesională a actorilor este deficitară și dacă ea nu progresează. S-a renunțat deci la compromisuri făcute în numele succesului de casă. Și publicul, nu numai că nu a respins repertoriul cel nou, „dificil", dar l-a acceptat fără rezerve. Piese socotite pe nedrept puțin accesibile, ca *Oceanul* și *De n-ar fi iubirile*, s-au jucat mult și cu sălile pline. Teatrul a reușit să cucerească publicul larg, chiar pentru o lucrare dificilă ca aceea a lui Iannis Ritsos.

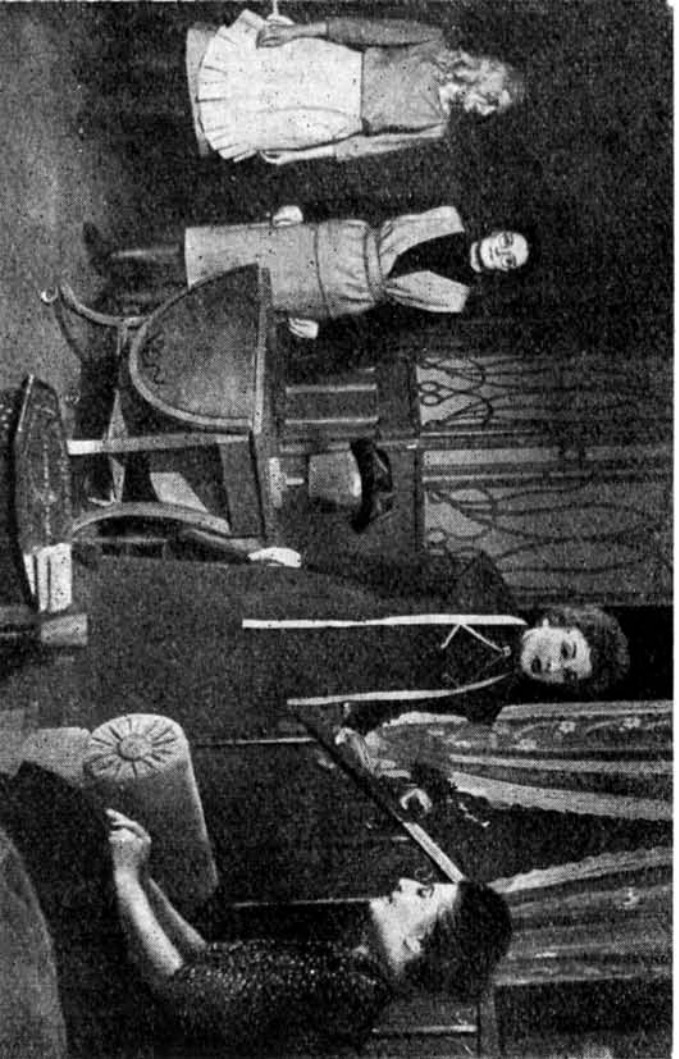
Cîteva preferințe caracteristice încep să se distingă în actualul repertoriu (în care mai figurează, alături de piesele citate, *Azilul de noapte, Surorile Boga, Generalul și nebunul, Femeia îndărătnică)*: orientarea spre dramaturgia „de idei", pasiunea pentru dezbaterea unei problematici contemporane, înclinația spre teatrul poetic. Fluctuațiile sînt puțin obișnuite în acest colectiv, trupa și grupul de regizori căpătînd stabilitate în ultimele stagiuni. Munca este organizată în așa fel încît actorii să poată obține cele mai bune rezultate artistice. Se evită supraaglomerarea programului: repetițiile au loc numai în cursul dimineților, după-amiezele rămîn libere pentru odihnă, studiu, lectură. Raționalizarea orelor de lucru, care în multe teatre invadează trei sferturi din programul actorilor, nu a însemnat un rabat de calitate. În acest teatru, fiecare spectacol se repetă în medie de 30—40 de ori, înainte de a fi prezentat în premieră. Dacă ne gîndim, de pildă, că la teatrul din Bacău spectacolul *O felie de lună* s-a repetat numai de zece ori, noaptea, după alte spectacole și repetiții, și că asemenea montări improvizate sînt frecvente în diferite teatre, înțelegem de ce reprezentațiile brăilene au o ținută atît de îngrijită.

Atenția pentru calitate în munca actorului determină, în ansamblu, activitatea teatrului. Evoluția profesională a actorilor constituie o temă permanentă a dezbaterilor din consiliul artistic. Se încearcă în mod frecvent distribuții puțin obișnuite, pentru a evita rutinarea interpreților. Ca un exercițiu, s-au pregătit recitaluri de poezie — unul cu versuri de Labiș, altul cu poeme de Ritsos, acesta din urmă prezentat înainte de începerea repetițiilor la *Toiegele orbilor*, ca o etapă de familiarizare a actorilor cu creația poetului grec. Munca asupra spectacolelor continuă și după premieră: *Oceanul* a fost revăzut de regizor și corectat în raport cu unele observații făcute în cronici; spectacolul *De n-ar fi iubirile* a fost îmbunătățit, la reluare, în cîteva repetiții speciale. S-a creat o colaborare activă între regizor și secretariatul literar. Grija pentru valoarea fiecărei interpretări caracterizează și modul de lucru al regizorilor. Iată cum ne-a descris regizorul Constantin Dinulescu munca la spectacolul cu piesa lui Dorel Dorian: „Nu cred că piesa ar face parte dintr-un gen special, piesă-dezbatere, care trebuie jucată altfel decît alte opere dramatice. Dezbaterea este aici o formă, un mod de expunere, dincolo de care actorii și regizorul trebuie să descifreze aceleași preocupări omenești și aceeași frămîntare dramatică din care se constituie orice scriere teatrală. De aceea, după ce am studiat textul, am căutat să-i cîștig pe actori pentru el, să le trezesc interesul și dragostea pentru el. Am dorit ca ei să nu fie simpli intermediari între autor și regizor, să nu rămînă la schița unor intenții, să înțeleagă tot ce fac. Sînt convins că ceea ce actorul nu înțelege și nu asimilează afectiv apare pe scenă închistat, neutru, slab, indiferent de calitatea concepției regizorale. Am căutat să lucrez cît mai științific, fără să ne întoarcem la nivelul exercițiilor de școală: am făcut biografia personajelor, am împărțit piesa în fragmente, am stabilit temele și acțiunile, am analizat logica înlănțuirilor...".

Eforturile de a organiza sistematic munca pentru desăvîrșirea actorilor sînt considerate de conducerea teatrului brăilean ca un început: „Noi nu sîntem încă mulțumiți — ne-a spus directorul teatrului, actorul Dumitru Pîslaru. Avem convingerea că întreg colectivul dorește să meargă înainte, și ne pregătim să muncim pentru asta mai multe stagiuni la rînd".

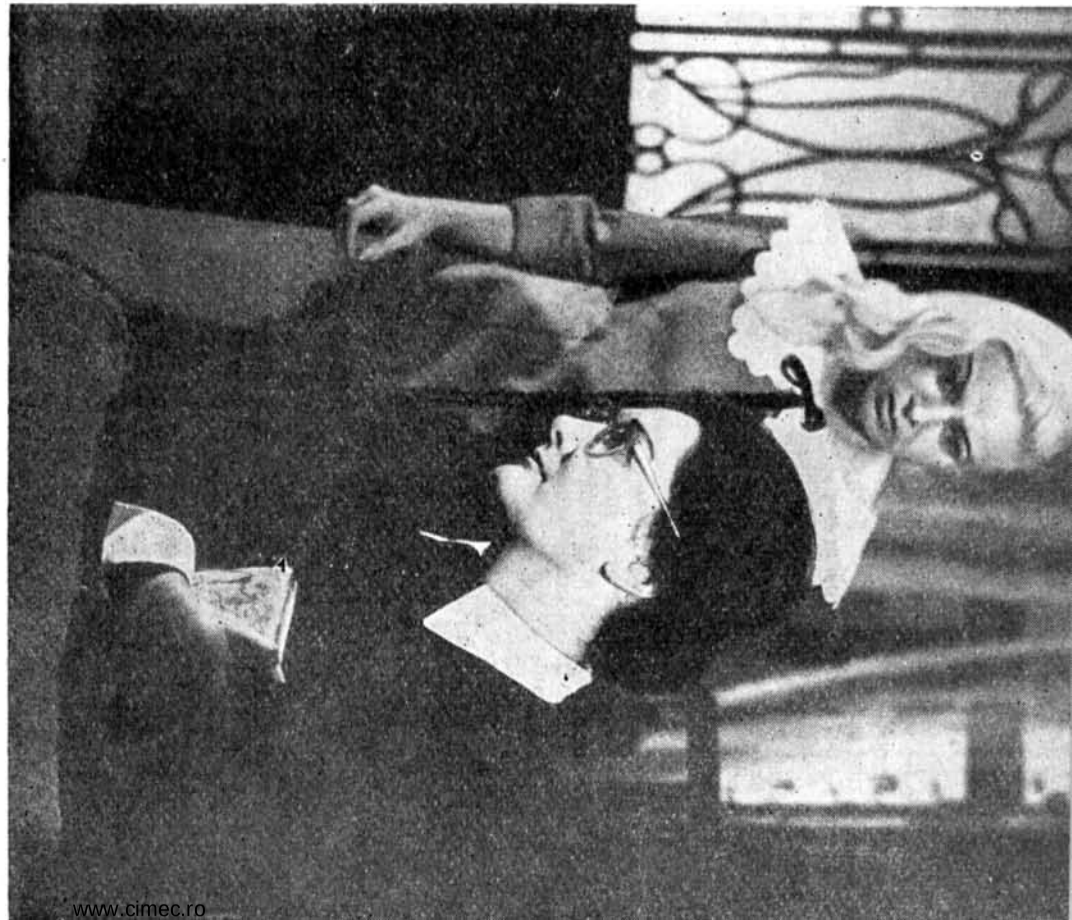
Turneul a însemnat pentru teatru nu numai o confruntare cu publicul și cu critica, dar și o întîlnire cu unul din autorii pieselor jucate: Dorel Dorian. Iată aprecierile acestuia: „Cunoșteam puțin teatrul. În trecere prin Brăila, văzusem un spectacol cu o piesă a unui dramaturg bulgar, și ceea ce m-a uimit atunci a fost publicul, foarte exigent, foarte greu de mulțumit. După ce piesa *De n-ar fi iubirile* a fost montată la București, am început să cred că ea poate fi jucată

www.cimec.ro



Scenă din „Toiegele orbilor" de Iannis Ritsos

Ioana Citta-Baciu (Anthula) și Ileana Radu (Anna) în „Toiegele orbilor"



www.cimec.ro

numai așa cum a văzut-o Radu Penciulescu, mai ales că punerea în scenă de la Sibiu, care s-a dorit mai emoționantă, a reușit mai puțin. M-am dus deci la spectacolul brăilean cu oarecare neîncredere și am fost cucerit, aproape împotriva așteptărilor mele. Am descoperit un alt mod de a vedea piesa, o altă înțelegere a personajelor. Abia în interpretarea Ioanei Baciu am întrezărit elemente care evocau originea eroinei, copilăria și adolescența ei aspră, trăită pe șantier. Interesantă transfigurare a suferit textul lui Petre Teiu, care, în alte spectacole, suna sec și lozincard. Crezînd în ceea ce avea de spus, actorul Nae Nicolae n-a găsit necesar să strige replicile, să le declame, nu le-a rostit ca și cum ar fi fost revelații ale unor idei noi, ci le-a dat sensul unor idei cunoscute și de el și de spectatori, care trebuiau repetate pentru a-l atrage pe Andone. Pandele a fost jucat nu ca un naiv, un fals romantic, ci ca un autentic erou de la noi, de astăzi, de aici.

Important mi se pare că actorii acestui teatru aduc pe scenă multă credință. Chiar acolo unde autorii nu au izbutit să depășească tonul de lozincă, credința actorilor poate să suplinească lipsurile textului. Dacă înfățișezi spectatorului contemporan, ca pe o noutate, o idee politică pe care el o cunoaște bine, se supără, și pe drept cuvînt. Dacă i te adresezi însă pe tonul «e un lucru pe care îl știm bine și eu și tu, dar pe care e necesar să-l reamintim acum», capeți acea forță de convingere care se face auzită în cele mai bune luări de cuvînt ale activiștilor de partid. Cel mai mult mi-au plăcut, de aceea, monoloagele și reflecțiile de la rampă ale Janei Mincu și ale lui Petre Teiu. Chiar și în prezența personajelor negative am simțit vibrația unui crez opus ideilor piesei : am simțit, de pildă, că Natalia Goran trăiește în afară de șantier, că e străină de el, că năzuiește tot timpul spre altceva. Interpreții știu să aducă adevărul vieții pe scenă, și asta e foarte mult.

Dar actorii nu cresc de la sine. Cel mai important lucru este acum pentru teatru munca atentă și migăloasă pentru dezvoltarea actorilor, o muncă nu de o stagiune sau două, ci de mulți ani. Altminteri, există riscul ca nivelul la care s-a ajuns, și care poate să satisfacă întrucîtva cerințele publicului și face față onorabil unui turneu ca acesta, să ducă la o limitare, la o stagnare. Este necesar un exercițiu dramatic continuu. Cred că efortul care a început să se contureze în teatru în acest sens trebuie organizat și valorificat. Actorii trebuie să învețe să vorbească și să se miște cu desăvîrșită libertate și stăpînire în expresie. Exercițiile ca atare sînt rigide și, la rîndul lor, limitate. De aceea, cred că ar fi bine să se atace mici roluri, mici scene din dramaturgia cea mai exigentă. S-ar putea încerca treptat perfecționarea actorilor prin parcurgerea unor fragmente și recitări din ce în ce mai grele. Antrenamentul ar deveni în felul acesta pasionant și foarte util și pentru public. Așa s-ar putea lucra serii de recitaluri sau reprezentații de fragmente din teatrul antic, shakespearean ș.a.m.d., în genul unor conferințe dramatice, cu text succint și multe exemplificări".

Perspectivele teatrului se discern cu limpezime. Dacă actorii și regizorii vor munci ca pînă acuma, este foarte probabil ca spectacolele lor viitoare să se ridice la nivelul celor mai bune momente din reprezentațiile actuale și chiar să-l depășească. Atmosfera creatoare instaurată în teatru, ca și prezența unor elemente de stil în activitatea lui, constituie premisele unui progres cert. Succesele de pînă acum pot să nu rămînă izolate, ele se pot încadra într-o suită ascendentă, riguros planificată. Datorită stabilității trupei și colectivului de regizori, planificarea devine în acest teatru foarte posibilă ; printr-o asemenea planificare, interpreții vor putea ști ce vor juca peste un an sau doi, se vor putea pregăti temeinic pentru rolurile grele. Sînt absolut necesare antrenamentele de mișcare și de vorbire, care să compenseze și să elimine, din practica actorilor, acele deficiențe moștenite din anii în care teatrul din Brăila a activat fără program.

Începutul bun pe care l-au marcat ultimele spectacole îngăduie teatrului încercări din ce în ce mai îndrăznețe, cu atît mai mult cu cît ansamblul a izbutit să stabilească o legătură strînsă cu publicul. Discuțiile, spectacolele-afiș, recitalurile, dezbaterile în jurul unor reprezentații pot constitui o școală, și pentru actori și pentru spectatori. Ideea acelor experimente propuse de Dorel Dorian poate constitui nucleul unui adevărat studio de lucru. Teatrului de Stat din Brăila îi sînt deschise toate drumurile către perfecționarea actorilor și educarea unui gust nou și sigur al publicului, pentru că aici se lucrează cu sinceră dăruire.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

EDUCAȚIA PASIUNII SPRE CALIFICARE

Sîntem obișnuiți să constatăm și să ne bucurăm, cu fiecare promoție de absolvenți ai Institutului, că peisajul teatral al țării noastre se îmbogățește, că prestigiul artistic al mișcării noastre teatrale poartă pecetea constantă și caracteristică a tinereții. Nu putem vorbi despre trăsăturile, dezvoltarea, tendințele și perspectivele artelor noastre scenice, ignorînd cele cincisprezece promoții cîte le-au împrospătat și împlinit în anii noștri. Și nu putem vorbi despre valorile tinere — regizorale și actoricești — care, în respectul bunelor tradiții și pe drumul maeștrilor, au trasat sensurile și afirmă substanța contemporană a teatrului, fără a ne gîndi că ele sînt produsul prețios al sistemului de învățămînt însușit la Institut, practicat acolo. E peste putință să desprinzi activitatea marelui front de peste o mie cinci sute de actori, cîți dau viață și culoare mișcării noastre teatrale, de școala care i-a format. Numele multor zeci de actori și regizori, evidențiați și consacrați de-a lungul acestor ani, numele altor mulți interpreți și făuritori de spectacole, premiați la concursurile tinerilor artiști — ca și experiența echipelor de absolvenți trimiși să întregească ori să întărească, ba chiar să inaugureze, la Baia Mare, Pitești, Piatra Neamț, Satu Mare, Tg. Mureș, climatul artistic al scenelor dramatice de acolo —, sînt grăitoare.

Desigur, asemenea rezultate nu-și au unilateral obîrșia. Acțiunea pedagogică și de instruire, exercitată de Institut asupra studenților, în anii studiilor de bază, se unește, mai mult decît în orice alte domenii ale culturii, printr-un principiu osmotic, cu orientarea și stimularea în creație care întîmpină și îmbie pe absolvent în instituțiile în care — declarat profesionist — este trimis și chemat să facă artă. Legătura aceasta este adeseori invocată în sentințe de tipul : „teatrul e o școală continuă", „actorul, cît joacă, învață". Dar asemenea sentințe constată, în vagul abstracției aforistice, doar continuitatea necesară a învățămîntului artistic în creația

www.cimec.ro

de artă ; ele privesc mai mult actul personal de creație al artistului, și nu atît ca pe un comandament, cît ca pe o trăsătură implicită a ei. Există însă (definitorie pentru anii noștri revoluționari) și o relație concretă de determinări și responsabilități reciproce între școala teatrului și teatru. Noi nu mai putem privi și urmări procesul dezvoltării artelor, destinul slujitorilor lor, ca desprinse de procesul și modalitatea inițierii în artă ; nici nu putem socoti în sine etapa acestor inițieri, ca desfășurîndu-se și consumîndu-se străină de felul în care ele se proiectează și dau roade în sfera mișcării artistice ca atare, nepăsătoare de cerințele și orizonturile acesteia. Altfel zis : calitatea creației noastre teatrale depinde, pe de o parte, de ceea ce Institutul oferă teatrelor spre fructificare, iar, pe de altă parte, de felul cum fructifică teatrele valorile produse de Institut. A discuta nivelul artistic al mișcării noastre teatrale pretinde de aceea — odată sau chiar înaintea aprecierii faptelor de artă ce ni se înfățișează — o scrutare analitică a acelor răspunderi comune ce leagă Institutul de Teatru de instituțiile teatrale. Aceasta, ținîndu-se seama de prezența masivă a tinerilor actori în teatru, măcar pentru perioada care se scurge în cariera lor între anii uceniciilor și anii cristalizării lor ca personalități creatoare efectiv independente. Este ceea ce s-a încercat recent (la finele lunii mai) în întîlnirea dintre corpul profesoral al I.A.T.C. și conducerile unor teatre din regiuni și alți oameni de teatru. Purtînd, deocamdată, semnele tatonărilor și timidității caracteristice oricărui început (la care se cere adăugată, nu fără o notă de surprindere, absența cu totul de neînțeles a conducerilor teatrelor din București), întîlnirea s-a demonstrat totuși, nu numai principial necesară, dar și practic și actual nespus de utilă, prin unele categorii de preocupări dezbătute. Două dintre acestea ni se par fundamentale. Una : preocuparea de a stimula pe tînărul actor la independență și siguranță de sine în inițiativa și actul creației și, pe această cale, de a crește calificarea lui personală ; alta, integrarea absolventului în atmosfera de lucru a teatrului, deprinderea lui cu spiritul colectiv de muncă, subordonarea veleităților lui personale necesităților de creștere omogenă a colectivului din care face parte.

Aparent, două direcții paralele, dacă nu divergente, de preocupări. În fond, două aspecte ale unei singure probleme — nespus de complexe și foarte ramificate. Căci una, latura calificării personale a artistului, nu-și poate afla realizarea deplină decît în sfera și în condițiile de înfăptuire a celeilalte, decît în măsura în care calificarea personală se mărturisește concomitent și ca un act de solidaritate cu colectivul, ca o contribuție la sudarea lui. Problema pare să atingă, prin rezonanțele și implicațiile ei etice — de disciplină și organizare a muncii de creație —, resorturi adiacente educației și preocupărilor estetice propriu-zise. Dar, mai cu seamă în teatru, ea se află, în principiul ei, dimpotrivă, la baza fenomenului artistic ; iar, în lumina stadiului și cerințelor actuale ale artei noastre teatrale, ea se așază de la sine în prim-planul atenției și se cere dezbătută.

În adevăr, orientarea și calitatea repertoriilor ; programele artistice de zi cu zi, ca și cele de perspectivă — de continuitate și dezvoltare — ale scenelor noastre dramatice ; eforturile teatrelor de a atinge o ținută demnă de greaua și nobila funcție socială, constructivă, ce le revine ; lupta lor pentru a asigura, pe linia contemporaneității, victoria noului și a inițiativelor înnoitoare asupra desuetului și a comodităților rutiniere ; străduința de a se rotunji fiecare teatru în parte, înlăuntrul realismului socialist, ca personalitate artistică distinctă ; toate acestea depind, în primă instanță, de valorile artistice cu care așezămintele teatrale sînt înzestrate, dar și de felul în care aceste valori au conștiința necesității de a se desăvîrși continuu, de felul în care aceste valori se completează unele pe celelalte și devin laolaltă un *potențial* caracteristic, unit și unitar — o echipă ; de felul în care această echipă se păstrează și ține să se păstreze unită și unitară. Ideea de ansamblu începe de altfel să capete, mai cu seamă în ultima vreme, o pondere mai mare decît altădată. Judecățile de valoare ale publicului (și ale criticii dramatice) prind din ce în ce mai mult să privească valorile particulare ale unui spectacol de teatru, în raport cu gradul în care ele fuzionează cu întregul, se infuzează în el și-i impun spectacolului însușirile lui globale. Valorile individuale, centrifuge sau ambiționînd a se așeza dimpotrivă, ostentativ, în centrul atenției, sînt de aceea, oricît de prețioase, privite ca valori dezintegratoare ale imaginii de ansamblu și dojenite ca atare. Dacă o seamă de spectacole ale stagiunii — inclusiv cele văzute cu prilejul turneelor ce ne-au vizitat Capitala — pun cu acuitate, pe linia ridicării calitative a artei noastre teatrale, problema înnoirii și întăririi virtuților profesionale (de la cele elementare ale dicțiunii și mișcării scenice pînă la cele privitoare la lărgirea

www.cimec.ro

orizontului cultural ideologic) ale făuritorilor de spectacole (în special actorii), nu mai puțin acută s-a arătat problema închegării și întrunirii, pe planul preocupărilor artistice, a ansamblurilor. Și nu e desigur o coincidență că, atît la întîlnirea I.A.T.C. cu conducerile teatrelor, cît și în discuții purtate în cercuri mai restrînse, resorturile răspunzătoare ale diferitelor colective teatrale (mai ales cele din regiuni) se plîng subliniat de fenomenul așa-numit al fluctuațiilor de cadre artistice (în cele mai dese cazuri, cadre tinere), ca de una din cauzele primordiale ale neajunsurilor și dificultăților muncii, realizărilor și perspectivelor artistice ale teatrelor lor.

Fluctuația excesivă de cadre este, în orice domeniu de activitate colectivă, un germene de pagube materiale și morale. Ea naște derută în planurile de muncă, le dezorganizează ; slăbește elanurile creatoare statornice, le demobilizează și le încurcă. A stăvili fluctuațiile este de aceea, din toate punctele de vedere, o cerință de neapărată și imediată necesitate. Care cată, desigur, a fi împlinită și din inițiativa și cu sprijinul oficial, solicitat de unii dintre directorii de teatre. Dar care cată a fi împlinită și poate fi împlinită, în primul rînd, înainte și dincolo de orice măsuri administrative, de însiși factorii răspunzători de mersul și destinele teatrului. Deoarece problema fluctuațiilor de cadre și — de aci — multe alte probleme legate de activitatea și dezvoltarea, de succesele și eșecurile teatrelor sînt probleme de conștiință, de etică, de educație. Descoperi în ele vinovății care vorbesc, fireste, de o mentalitate înapoiată, de deprinderi individualiste, carieriste ale cadrelor fluctuante, și le pui pe seama rămășițelor trecutului nemăturate din conștiința lor. Dar descoperi în ele și vinovății care se pot pune nemijlocit pe seama climatului de viață și de muncă, a influenței educative deficitare din colectivele teatrale în care studentul absolvent e trimis să se integreze ca profesionist al artei ; descoperi în ele și vinovății care se pot pune pe seama unor defecțiuni în munca pedagogică, educativă a Institutului de Teatru.

Fără a minimaliza deloc marile succese dobîndite, atît în cadrul învățămîntului artistic, cît și în cadrul activității teatrelor, asemenea realități n-au putut fi ocolite și au trebuit să fie dezbătute la întîlnirea de care ne ocupăm.

* * *

Discutate „din punctul de vedere al pedagogului de artă", problemele actuale ale teatrului nostru n-au putut fi analizate (și dezlegate, în măsura în care unele dintre ele au fost totuși dezlegate), decît avînd în vedere în subtext acea „stare precreatoare", despre care vorbea, în *Etica* lui, Stanislavski, și fără existența productivă a căreia orice inițiativă și orice elan sînt cel puțin precare. Asemenea „stare precreatoare" nu există de la sine înlăuntrul unei creații artistice, prin definiție colectivă, cum este teatrul. Ea presupune existența, prealabilă creației, a unui spirit colectiv care să anime și de care să fie pătruns fiecare factor contributiv la actul efectiv de creație, de care să fie pătrunși chiar și factorii care, prin destinația lor imediată, sînt neartistici — de la portar la corpul administrativ, contabilicesc al teatrului. Acest spirit colectiv trebuie născut, întreținut, îndrumat.

Lipsa de omogenitate și diferențierile în pregătirea profesională ; eterogenitatea stilistică și de formație, dispozițiile voluntariste ori secătuite de interes ale prezențelor scenice, demonstrate uneori în spectacolele noastre, sînt adesea rodul unor neadaptări ori neînțelegeri, ori inerții, de foarte variate aspecte, care colorează — dar și destramă — colectivele respective. Și care acționează îndeobște cu rezultate inhibitive, ori, dimpotrivă, stîrnind complexe de superioritate, în primul rînd asupra elementelor încă neavizate și neexperiente, asupra artiștilor începători. Ne gîndim, bunăoară, fără să uităm nenumăratele exemple pozitive, la acele atitudini rezistente, care se manifestă în teatre la fiecare val de tinerețe ce pătrunde în ele odată cu o nouă serie de absolvenți repartizați ; la acea închistare de arici, încărcată de teama de concurență, de meschină invidie, pe care Stanislavski o numea „bestiala psihologie întîlnită, spre rușinea numelui de actor, în teatru". Ne gîndim apoi la acele dispoziții, poate inerente în pragul nevîrstnic al carierei, pe care tînărul absolvent le manifestă, de a-și transforma, printr-o nejust orientată grabă, idealurile și iluziile hrănite pe băncile școlii, în infatuare suficientă, în pretenții, în înclinări criticastre, în dispreț față de orice experiență întîlnită în preajmă-i, care — chiar dacă aceasta nu este, desigur, totdeauna dublată de genialitate — este totdeauna încărcată de un bagaj de cunoștințe, măcar practice, mai bogat și superior aceluia cu care vine începătorul. Ne gîndim, în sfîrșit, la acele

www.cimec.ro

ambianţe de muncă, închegate din conformism, în care creaţia artistică e socotită, solicitată şi preţuită pe criterii rutiniere, uscat funcţionăreşti, stagnante, de minimă rezistenţă, la unele focare de consacrări în manierism, refractare entuziasmelor realmente creatoare. Nu putem tăgădui că asemenea atitudini şi stări de lucruri există, mai acut sau mai puţin acut, în colectivele teatrelor noastre. Ele au şi stat, de aceea, în atenţia participanţilor la întîlnirea despre care vorbim. Şi le-au şi justificat cerinţa adresată conducerilor din teatre — directori, regizori, consilii artistice — de a veghea la instaurarea unui climat stimulator la muncă colectivă. Şi, în această ordine de idei, aceleaşi atitudini au justificat şi unele indicaţii cu vădit caracter pedagogic, legate de relaţiile teatrelor cu actorii începători. Aceste indicaţii privesc în primul rînd aşteptările fireşti pe care absolvenţii le nutresc în anii primilor lor paşi în viaţa artistică. Ele cheamă la eforturi de a nu înşela asemenea aşteptări, pentru a putea, în schimb, să se obţină ceea ce şi teatrele aşteaptă de la noile lor cadre.

A împlini aşteptările tineretului în teatru înseamnă, în esenţă, a nu-i reteza elanurile ; a nu aşeza bariere între dorinţa şi putinţa lui de a se realiza, între expansivitatea lui, poate pripită dar generoasă, şi ponderea „înţeleaptă" (uneori însă, şi obosită) a vîrstnicilor. Nimic nu poate fi mai firesc educativ, din partea conducerilor şi celorlalţi factori răspunzători din teatre, decît de a veni prietenește în întîmpinarea tineretului, de a-l apropia cu încredere şi a-l stimula spre o comuniune de convingeri, de eforturi, de ţeluri şi aspiraţii artistice. Desigur, e vorba de o apropiere nu platonic declarată, ci, din capul locului, concretizată într-o antrenare activă în atmosfera şi cerinţele cotidiene de muncă şi de studiu din teatru. E vorba de o apropiere care să dea tineretului sentimentul unei utilităţi, unei responsabilităţi care-l cinsteşte, în viaţa şi problemele colectivului. Şi, înainte de toate, e vorba ca tînărul să simtă în teatru existenţa unei ambianţe generale, care să-i stimuleze încrederea şi respectul în cei cu care lucrează şi, prin ei, încrederea în sine, odată cu încrederea că în această ambianţă el îşi va dobîndi propria lui realizare umană şi profesională. Pătrunderea lui în viaţa teatrului trebuie să-i deştepte conştiinţa că prezenţa lui acolo nu e, ca să zicem aşa, doar instrumentală, uşor „interşanjabilă", ci funcţională — în înţelesul : viaţa colectivului este, într-o măsură, în funcţie de dînsul. În asemenea ambianţă şi asemenea condiţii, de viaţă şi de lucru, tînărul va şti neîndoios să-şi dubleze elanurile (pîndite adesea de infatuare) cu modestia ; curajul creator (vecin adesea iniţiativelor hazardate), cu ponderea ; pregătirea şi cunoştinţele lui (niciodată îndestulătoare), cu rîvna spre îmbogăţirea şi desăvîrşirea lor ; problemele personale, cu problemele colectivului ; problemele artistice, cu cele ale vieţii, ale societăţii ; sensul artistic al profesiunii sale, cu sensul ei politic. El va sfîrşi astfel prin a se descoperi, dezvoltîndu-şi şi afirmîndu-şi plenar şi multilateral personalitatea, prin a-şi trăi practic arta (nu numai să o conceapă teoretic) ca pe o unealtă de construire a propriului său univers spiritual şi, în acelaşi timp, a universului spiritual al celor cărora arta sa este destinată să li se adreseze.

Acest stimul educativ — al colectivului şi al conducerilor teatrale —, menit să favorizeze o creştere integră şi totală (fizică şi intelectuală), nu e un scop în sine ; principiu fundamental, de generală răspîndire în toate domeniile de activitate, al însăşi structurii noastre sociale noi, el este cu deosebire principiul de viaţă, de dezvoltare şi de afirmare, al teatrului ca atare. De aceea, el cere a se manifesta continuu şi organic, în strînsă şi activă legătură cu ceea ce este nou (şi stimulator spre nou) în viaţa şi în problemele de viaţă ale societăţii, ale contemporaneităţii.

* * *

S-a învederat în dezbateri că problemele teatrului, discutate din acest punct de vedere pedagogic, reclamă în acelaşi timp, dacă nu chiar înainte de toate, corpului profesoral din Institut, o atenţie sporită faţă de spiritul în care e instruit şi creşte viitorul actor. Sub acest raport, s-a pus un accent deosebit pe caracterul partinic al procesului de educaţie artistică, menit a dezvolta, în student, simţul cetăţenesc, odată cu fantezia creatoare, cu sentimentul adevărului, cu cunoaşterea meşteşugului artei, a ştiinţei de a gîndi şi de a aprecia în mod artistic realitatea. În esenţa lui, şi în practica lui generală, învăţămîntul nostru artistic conţine acest caracter. Dovadă, bunele şi bine ştiutele rezultate recoltate de-a lungul anilor. Dar, faţă de unele fenomene mai puţin îmbucurătoare, s-au subliniat şi aspecte de promovare formală — ex-cathedra — ale acestui caracter al muncii pedagogice. Pe acest temei, s-au explicat unele de atitudini reprobabile (lipsă de răspundere

www.cimec.ro

profesională ; infatuare ; ieşiri din rîndul disciplinei elementare a muncii profesionale — întîrzieri, absenţe nemotivate de la repetiţii, ba chiar de la spectacole, plecări intempestive, neanunţate, din oraş ; indiferenţă faţă de programul teatrului ; relaţii de rivalitate neprincipială, în locul relaţiilor colegiale ; nepăsare, ba chiar dispreţ faţă de studiile practice şi teoretice ; tendinţe de izolare sau mentalitate de grup şi altele de acest soi), de care se fac vinovaţi actori abia ieşiţi de pe băncile Institutului. Cazuri de acest fel nu au fost semnalate numai în referatul Consiliului Teatrelor sau în intervenţiile vorbitorilor reprezentanţi ai teatrelor (Tg. Mureş — secţia romînă, Piteşti, Oradea, Petroşeni şi altele). Însăşi conducerea Institutului şi, alături de ea, o seamă de profesori şi de foşti elevi ai Institutului (azi, cadre de conducere în teatre) s-au sesizat de ele. S-a vorbit pe de o parte despre „puţinul accent ce se pune în Institut pe pregătirea absolventului pentru viaţă : studentul e crescut aici ca o plantă gingaşă de seră ; intrînd în viaţă, în teatru, această plantă gingaşă e lovită de ploi, de raze puternice de soare, de grindină, şi creşte ori deformată, ori nu mai creşte, se piperniceşte — şi asistăm fie la anularea unor valori, fie la creşterea lor strîmbă". Pe de altă parte, s-a vorbit despre insuficienta preocupare de a aşeza, în actul pedagogic, orientarea şi instruirea profesională, estetică a studentului pe o bază trainică etic-cetăţenească. Înclinările individualiste, manifestările de indisciplină sînt adesea nu numai tolerate, dar şi absolvite de unii profesori, care înlocuiesc argumentul pedagogic cu argumentul încrederii sentimentale, legătura creatoare a profesorului cu studentul căpătînd accente de cocoloşire familiaristă etc. Aşa fel încît, din faşă, sînt oprite în loc, dacă nu mult îngreunate, măsurile ce s-ar cere luate, ori s-ar lua în teatre faţă de atare atitudini. De aceea, în problema mult dezbătută — de care se lovesc cu deosebire scenele din regiuni —, problema atitudinilor şi ieşirilor individualiste, ca şi aceea a fluctuaţiei de cadre (problemă în fond de inadaptare la condiţiile unei munci disciplinate, mai mult decît una de climat neadecvat pregătirii lor), dacă s-a preconizat pe drept necesitatea luării unor măsuri administrative de stat (printre altele, o eventuală revizuire a clauzelor de contract între teatre şi actorul angajat), soluţia se cere căutată în primul rînd încă în Institut, în unitatea nedefectibilă — etic-estetică — a muncii profesorilor. Datori sînt ei, în primul rînd, să inculce ideea de colectiv şi climatul colectiv, ca principii de bază — şi spirituale şi artistice — în cadrele actoriceşti pe care le formează.

Aici îşi pot afla izvor de dezlegare şi alte probleme, de mare importanţă, care ating deopotrivă nivelul artistic propriu-zis al realizărilor din teatre şi metodica de ansamblu a învăţămîntului în Institut. Ne gîndim bunăoară la problema procesului continuu de calificare personală a actorului, problemă care e, simultan cu una de meşteşug, şi una de cultură, dar care în teatre — dar şi în Institut (cum a reieşit din dezbateri) — e adeseori neglijată. „A iubi arta în tine, nu pe tine în artă", cum ne învaţă tot Stanislavski (al cărui sistem stă explicit la baza învăţămîntului nostru artistic), e un comandament etic, cetăţenesc. Funcţia artei e socială. Sensul estetic al comandamentului derivă din acest sens etic : a fi stăpîn pe mijloacele de expresie ale artei tale, dar şi a cunoaşte în aceeaşi măsură aria şi adîncimea de idei şi gînduri asupra cărora aceste mijloace se aplică şi pe care arta vrea să le exprime. Unitatea etic-estetică se concretizează în unitatea practică, teoretică şi culturală a studiului. Studiul artistic nu e un proces de înmagazinare automată — şi dată odată pentru totdeauna — de noţiuni ; nici unul de rutinizare în executarea unei „gramatici" stagnante a artei. El e un *drum* spre cunoaştere — spre cunoaşterea de sine şi deci spre stăpînirea şi mlădierea în voie a instrumentaţiei cu care artistul se simte înzestrat ; spre cunoaşterea lumii şi a sensurilor ei, a adevărului pe care arta îl reflectă şi îl slujeşte. Între învăţămîntul practic (al meşteşugului) şi cel teoretic, cultural, nu pot de aceea să existe graniţe despărţitoare. Unul se presupune în celălalt. Şi orice metodă didactică în care se încearcă dozarea disciplinelor de studiu e riscantă pentru profilul şi pentru cariera artistică a studentului, a viitorului actor.

Principiul învăţămîntului nostru teatral ţine, neîndoios, seamă de aceasta. S-a arătat totuşi, în întîlnirea de care ne ocupăm, că, în practica Institutului, se petrece uneori un fenomen de disociere „după importanţă" a disciplinelor. Că, anume, clasele de actorie iau adesea ascendent asupra catedrelor de ştiinţe sociale ; că studenţii sînt supraîncărcaţi în munca de pregătire a spectacolelor, că, în buna intenţie de a realiza performanţe în domeniul repertoriilor, profesorii sînt dispuşi să apese pedala mai degrabă pe diversitatea rolurilor, pe prezenţe cît mai felurite ale studenţilor în reprezentaţii de studio, uitînd astfel — dacă nu minimalizînd —

www.cimec.ro

munca propriu-zisă la rol, lăsînd această muncă să se subțieze — prin forța împrejurărilor — pe toate planurile, de la cel cultural, de adîncire și înțelegere a semnificațiilor lui, la cel tehnic. Se favorizează astfel, nu numai în spectacolele date, dar, ceea ce e mai grav, în spiritul actorului de mîine, superficialitatea, rutina, disprețul și față de idee și universul de idei în care se închide un rol, o piesă, actul său artistic, și față de expresia, față de modul de comunicare a ideilor.

O seamă de deficiențe de aceste multiple categorii — de la deficiențele de dicțiune și respirație, pînă la cele de înțelegere și înnodare semnificativă a relațiilor dintre personaje în scenă — au putut fi observate chiar în reprezentațiile-examen date de studenții Institutului și prezentate ca punct de pornire al dezbaterilor. Să adăugăm la acestea relatarea cazurilor de minimalizare de către studenți a studiilor de teorie și istorie literară și teatrală. Vom înțelege în acest chip că problema-cheie a desăvîrșirii calificării profesionale a actorilor în teatre este strîns legată de *educația pasiunii spre calificare*, de dezvoltarea multilaterală a acestei pasiuni, pe care studentul o dobîndește în Institut. Cercurile de studii, de exerciții zilnice, studiourile experimentale (menite a încerca și promova noul în substanța și tehnica artei teatrale), și alte asemenea sugestii destinate a introduce în teatre un curent stimulator de cultură și de ținută artistică, sînt desigur de neapărată, stringentă necesitate. Dar ele presupun, în primă instanță, în Institutul care pregătește pe actori, cu gîndul la destinele teatrului, o rîvnă pedagogică productivă, asiduă în acest sens. E o rîvnă pedagogică plină de răspundere. S-ar cuveni, în această ordine de idei, reținute cuvintele Eugeniei Popovici — artista și profesoara — nu numai ca o chemare, dar și ca o indicație didactică : „Metoda cea mai eficientă în educație este exemplul personal al profesorului. Studentul își alege un model, sau două sau trei, dintre profesori... Profesorul cînd vine în fața studentului n-are de răspuns numai la întrebările directe ale acestuia, ci și la cele pe care el și le pune indirect, după ce pleacă de la Institut. De aceea, cred că primul lucru ce este de făcut este să ne supraveghem pe noi...". Cuvintele acestea și-au adeverit conținutul, în chiar relatările unora dintre vorbitori, care au arătat că, deseori, tinerii actori își justifică atitudinile și mentalitatea — și convingerile — cu argumentul „modelelor" lor — profesorii — care : „așa i-au învățat", „așa le-au arătat". Dacă e, de aceea, bine ca în teatre să se continue climatul educativ din Institut, este tot atît de indicat să se observe ca absolventul însuși să transplanteze cu venirea lui în teatru ceva din acest climat. Cată, prin urmare, ca *aci*, la izvoare, să existe — vii și puternice — premisele educației în continuare, în teatru, a actorului.

Problemele dezvoltării sănătoase a cadrelor teatrale — mai ales a celor tinere — sînt complexe, nebănuit de variate, adesea spinoase. Ele se cer cu insistență și în adîncime cercetate. Începutul unor organizate cercetări a fost făcut în întîlnirea pe marginea căreia am înscris notațiile de mai sus. A fost un început modest, dar vrednic a fi salutat în perspectiva, pe de o parte, a unei mai strînse, mai statornice și mai active, deci eficiente, legături între Institut și teatre ; în perspectiva, pe de altă parte, a unei înțelegeri și atenții mai largi și permanente date importanței acestor probleme din partea forurilor ce răspund de dinamica sănătoasă a vieții noastre teatrale.

Florin Tornea

www.cimec.ro

MARI FIGURI ALE TEATRULUI ROMÎNESC DIN TRECUT

Vasile Leonescu

(1864—1927)

În afară de evocarea fiecărui actor de seamă din trecut, ar trebui întreprinsă, cred, o caracterizare în întregime a marii „echipe" care a alcătuit trupa Naționalului între 1900 și 1920. Am găsi acolo nume și mai vechi și mai noi, care dacă nu dau prilej la conturarea unei personalități de prim-plan, merită totuși să fie scoase din umbra uitării. Mă gîndesc la un actor mai vechi, care întregea totuși cu vervă distribuțiile comediilor: Alexandru Catopol, după cum mă gîndesc la acel minunat Cazimir Belcot mai nou, pe care îl mai am încă viu în față, în doctorul Cazena din *Apus de soare*, și pe care o moarte timpurie (1917) nu l-a îngăduit să dea întreaga măsură a talentului său. Erau acestea întregirile sau făgăduințele valoroase ale trupei. Stăteau însă în rînd cu puternice personalități, multe nume, azi pe jumătate uitate, dintre care vrem să-l reamintim pe Vasile Leonescu. Era în jocul acestui ansamblu o coeziune, o unitate, o armonie care trebuie studiate și fixate ca tot atîtea valori ale marelui teatru romînesc din trecut.

www.cimec.ro

Aşadar, Vasile Leonescu era una din aceste mari figuri de prim-plan. I-am căutat multă vreme o asemănare fizică, şi nu i-am găsit-o decît mai tîrziu, cînd mi-a căzut sub ochi un portret al lui Alexandre Dumas-tatăl, părintele celor *Trei muşchetari*. Desigur, Leonescu semăna cu marele romancier. Aceeaşi statură robustă, înaltă, pe coapse lungi, cu mîini fine, cu degete flexibile, cu un torace puternic şi cu acea faţă plină şi cărnoasă, care dădea, fals, impresia unui om puhav. Dar asemănarea cea mai izbitoare era a părului mărunt şi creţ, negroid aproape, care dădea capului o rotunjime şi o înfăţişare exotică. Adăugaţi ochii miopi, bulbucaţi, cu o privire difuză, împrăştiată, şi veţi avea ceva din înfăţişarea acestui uriaş puternic, cu glas de tunet, cu joc inteligent şi plin de nuanţe. L-a creat pe Miked din *Vlaicu-Vodă* şi l-a jucat multă vreme, adăugînd cu iscusinţă figurii domnului un inteligent înţeles de prefăcătorie. Fireşte că rolurile de costum îmbrăcau minunat talentul şi înfăţişarea lui Vasile Leonescu, talent major, care nu trebuie confundat cu un omonim al său, Leonescu zis „Vampirul". Totuşi, calităţile actorului se afirmau în orice sarcină ar fi primit. Mi-l reamintesc într-o piesă cu totul mediocră, larmoaiantă, din care echipa Naţionalului de atunci izbutise să facă un spectacol excelent. E vorba de *Heidelbergul de altădată*. Mi-l amintesc mai întîi într-o lucrare de ansamblu perfect, în care ştia să obţină un relief deosebit din contrastul personajului său cu alte personaje episodice, interpretate, toate, de actori mari. Contrasta cu bonomia jovială şi simplă a unui bătrîn profesor bolnav, jucat de o altă figură celebră, de Iancu Niculescu în doctorul Jüttner ; contrasta cu studentul bătrîn al lui Ion Livescu şi cu lacheul lui Vasile Toneanu. Iată cum se închega ansamblul numelor mari, care încadrau doi actori tineri pe vremea aceea : Tony Bulandra şi Maria Giurgea. Aşa se explica de altfel succesul acestei piese lipsite de valoare. Era un pretext, din care actori excelenţi realizaseră un spectacol bun. Vasile Leonescu apărea într-o singură scenă, în ministrul de Haugh, care aducea vestea morţii unui regent dintr-un mic stăruleţ german şi cerea prinţului Karlheinz să se întoarcă la datorie. Îl văd şi acum solemn, rigid, respectuos şi neînduplecat, fără duioşie, ajutîndu-şi de data aceasta o privire grea ca plumbul cu ochelarii familiari, strîns într-o redingotă lungă, cu jobenul în mînă, vorbind rar şi neadmiţînd replică. Era o înfăţişare corectă, dar şi critică, în acelaşi timp, a acestui personaj absurd, episodic, pe care cădea întreaga răspundere pentru caracterul sentimental şi plîngăreţ al piesei. Vasile Leonescu se pricepea să desfacă cu frazarea calmă, cu tonul şi cu gesturi, toate aceste legături care porneau din scurtul său rol în întreaga piesă, dînd o adîncime şi o complexitate pe care, poate, nici nevinovatul autor nu le-ar fi bănuit.

Dar arta aceasta a sugestiilor pe nuanţe, asociată unei neobişnuite forţe dramatice, care dezlănţuia întreaga lui fiinţă masivă, Vasile Leonescu o înfăţişa cu virtuozitate în marele registru al creaţiilor sale, cum ar fi, de pildă, *Othello*. E lesne de înţeles cît de bine întregea grima înfăţişarea obişnuită a actorului, ducîndu-l pînă la identitatea perfectă cu personajul. Trupului său îi impunea o întreagă serie de gesturi — care mergeau de la atitudini marţiale, eroice, devotate, pînă la mlădieri de duioşie, pînă la mîngîierile dragostei sau zvîrcolirile suferinţelor. Tunetul glasului spărgea delicateţea şoaptelor, şi Leonescu ştia să dozeze, în suferinţa sa, şi chinul geloziei şi durerea unei rase dispreţuite, dînd astfel o valoare specială personajului. Iar ochii, lăsaţi în miopia lor stinsă, se aprindeau de o lumină stranie, în cercetări de dincolo de fapte şi de intrigile lui Iago.

Vasile Leonescu s-a priceput, în completarea personalităţii sale artistice, să ţină în mînă, cu abilitate, pana scriitorului. A scris piese, singur şi în colaborare cu Grigore Ventura. S-a căutat pe sine, fie cu vorba rostită pe scenă, fie cu cuvîntul azvîrlit pe hîrtie. A făcut parte din generaţia actorilor cu preocupări intelectuale şi scriitoriceşti : Petre Liciu, Petre Sturdza şi, fireşte, acel care a tălmăcit şi a prelucrat atît pentru teatrul din acele vremi — Paul Gusti.

Ion Marin Sadoveanu

www.cimec.ro

„COMEDIA ERORILOR" de Shakespeare

Data premierei : 3 iulie 1963. Direcția de scenă : Lucian Giurchescu. Scenografia : Sanda Mușatescu. Distribuția : Dinu Dumitrescu (Solinus) ; V. Ronea (Aegeon) ; George Carabin și Puiu Hulubei (Antipholus) ; Paul Sava (Dromio) ; Mircea Albulescu (Baltazar) ; Gheorghe Oprina (Angelo) ; Nae Ștefănescu (Un negustor) ; Simion Hetea (Pinch) ; Rodica Tapalagă și Raluca Sterian (Adriana) ; Mimi Enăceanu (Emilia) ; Aurelia Sorescu (Luciana) ; Ileana Mindrilă (Luce) ; Cornelia Lazăr Turian (Dowsabel) ; Mihaela Juvara și Isabela Gabor (Curtezana) ; Ilarion Ciobanu și George Petreanu (Ofițerul) ; Mircea Gogan (Călăul) ; Toma Paraschivescu (Temnicerul).

Se vorbește mult, în vremea din urmă, despre inovație, spirit creator și contemporaneitate în arta spectacolului. Se fac uneori, in abstracto, captivante încercări de a teoretiza efortul de înnoire în transpunerile scenice. Se cere și se pledează cu insistență pentru o asemenea strădanie a oamenilor noștri de teatru. Cererile și pledoariile sînt îndreptățite ; dacă n-ar fi, prea adesea, și vagi... Pentru că, de încercat, încearcă mulți să inoveze. Și începe prin a-și teoretiza intenția. Se vorbește, de pildă, despre o anume modalitate de transpunere a unei piese de idei. E timpul să ne deranjeze această rigidă categorisire a textelor dramatice (rigidă doar unilateral) — în piese de idei și piese... mai cum ? Tot așa cum trebuie să ne deranjeze și dorința de a împărți spectacolele în : realizări avînd la bază piese de idei și realizări întemeiate — probabil — numai pe idei regizorale. Acestea din urmă par, într-adevăr, să se fi înmulțit, deși numărul lor nu izbutește să se constituie ca argument. Unele dintre acestea se reclamă, de pildă, tendinței de a fi populare, dar chiar dacă intenția nu poate fi contestată (și nici dorința de a le da un asemenea caracter), ambiguitatea rezultată din folosirea fără scrupule a unor mijloace care fac parte din modalitatea de expresie a artei populare le obligă totuși să rămînă impopulare. Căci, chiar dacă ideea preluată de un autor aparține literaturii nescrise și anonime, și chiar dacă forma de a traduce textul respectiv în spectacol împrumută mijloace de exprimare ce țin de folclor, se întîmplă ca, prin invocarea atîtor și atîtor modalități, să se ajungă la ermetism, sau numai la o demonstrație de mijloace artistice.

Tot inovație s-a considerat, cu bună credință, tendința de a încărca cu gaguri, glume, în sfîrșit, cu o largă gamă de contribuții pe lîngă text, exercițiu ce și-a căpătat un nume care, în sine, sună foarte glumeț : „găselnițe regizorale". A existat și mai există, în unele spectacole, o preocupare vădită pentru exploatarea acestor comori, presupuse a înnobila o piesă. Pleci din sală reținînd un gag, repetat pînă la exasperare, în dorința — n-avem dreptul să ne îndoim că sinceră — de a o sluji. Dar gagul aparține regizorului, și, în cel mai bun — dar și în cel mai rar — caz, ar fi în spiritul textului.

În numele inovației, în sfîrșit, se poate face, pe grumazul unei piese, un mic compendiu de modalități de exprimare scenică din teatrul tuturor timpurilor și popoarelor, în dorința, tot sinceră și ea, de a sluji lucrarea dramatică, considerată, cu discreție, „debilă" — și cerînd deci un tratament viguros.

„Inovația trebuie să pornească de la text" părea a fi un concept naiv, cînd totul lăsa impresia că textul ar trebui să pornească de la ideea inovatoare a celui ce se învrednicește cu aducerea lui pe scenă. Am văzut, de-a lungul anilor și de-a lungul țării — din fericire nu prea multe ! — asemenea spectacole. Unul dintre ultimele spectacole ale acestei stagiuni, *Comedia erorilor*, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", în regia lui Lucian Giurchescu, a apărut cînd nu se mai aștepta nimeni și poartă în sine virtuți ce-l vor face pomenit dincolo de strălucirea lui într-o vară în care, ca în orice vară, grădinile cheamă spectatorii la simple încercări fără prea mari pretenții.

Iată un text, cum s-ar spune, debil, una din comediile de început ale lui

→

Paul Sava (Dromio) și George Carabin (Antipholus)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Mihaela Juvara (Curtezana) și George Carabin (Antipholus)

Shakespeare, o prelucrare pe care el o făcea după alte două prelucrări, romane, ale unei piese grecești. (Cîtă continuitate în inovație, pe parcurs de milenii !) Romanii au preluat piesele căutîndu-le o localizare, deci o rezonanță actuală în lumea și în condițiile lor. Shakespeare le-a preluat și el, spre a le afla tot o rezonanță actuală, raportată la Englitera vremii sale. Regizorul de azi de la noi a preluat textul shakespearean în dorința — mărturisită în paginile acestei reviste, înainte de începerea lucrului efectiv la transpunerea lui scenică — de a afla noi fațete ale conflictului și noi trăsături de caracter ale eroilor ce supraviețuiesc de mii de ani. Și, procedînd astfel, Lucian Giurchescu a aflat — și ne-a prilejuit și nouă să aflăm — o seamă de lucruri și aspecte noi, referitoare la poziția lui Shakespeare față de societatea în care trăia, la condiția umană în societatea în care inegalitatea de drepturi părea o predestinare, referitoare la moravurile lumii elizabethane și, în sfîrșit, ultimele — dar nu cele de pe urmă —, referitoare la pasiunea lui Shakespeare pentru farse, mai mici sau mai mari, manifestată și în scris și practicată copios și în viață. De neînchipuit cîte trimiteri reale poate avea această piesă, socotită slabă, a genialului gînditor englez !

Regizorul Lucian Giurchescu a intuit calea cea mai potrivită de a o lucra pe scena teatrului ce i-a încredințat transpunerea. Ideea centrală după care s-a ghidat Giurchescu a fost de a da veridicitate unui conflict care, la prima lectură, putea foarte bine să apară doar ca o închipuire factice. Descoperind

www.cimec.ro

Aurelia Sorescu (Luciana)

De la stînga la dreapta: **Mircea Albulescu (Baltazar), George Carabin (Antipholus), Gheorghe Oprina (Angelo) şi Paul Sava (Dromio)**

www.cimec.ro

însă, în nu prea deasa lui canava, iţele acelei lumi, şi parcurgînd textul cu încărcătura de cunoştinţe şi perspectiva pe care trebuie s-o aibă artistul de la noi şi de astăzi, Lucian Giurchescu a reţinut deopotrivă elementele de viaţă, dar şi vitalitatea piesei, elemente care o fac reprezentabilă publicului din vremea noastră. A descoperit în ea, prezent, acel spirit de observaţie ce i-a îngăduit lui Shakespeare să-şi devanseze contemporanii şi să rămînă nemuritor.

Unde Giurchescu ni s-a părut însă inovator, în sensul mai vechi al acestei noţiuni, a fost acolo unde a simţit nevoia să explice „à la Shakespeare", cu ajutorul unui text improvizat, ce anume va spune Shakespeare însuşi în cele ce vor urma. Ce s-a spus „à la Shakespeare" n-am prea priceput decît mai tîrziu, cînd ne-a lămurit însuşi autorul. Dar, cu acest neglijabil tribut plătit de regizor tendinţei mai vechi de înnoire în arta spectacolului, experimentul lui Giurchescu devine un argument de o mare însemnătate pentru creatorii de spectacole de la noi. Pentru că, cu acest prilej, regizorul a dovedit două calităţi de o deosebită valoare: maturitate în gîndire şi simţ al măsurii. Textul curge cu limpezime, personajele au identitate precisă şi bogată, creşterea conflictului este logică şi captivantă, momentele mai grave alternează contrapunctic cu cele de un comic irezistibil. Toată lumea ştie ce se întîmplă în această piesă, dar nimeni n-ar cuteza s-o mărturisească înainte să se petreacă pe scenă, în mod neaşteptat, ceea ce, de fapt, oricine se aştepta să se întîmple. Acesta este privilegiul artei: ea dă unor fapte aparent banale semnificaţie, forţă de convingere şi atractivitate, făcîndu-le să ni se ivească asemenea unor fapte inedite.

Bucuria de a desfăşura surprizele comediei shakespeareene aparţine în întregime actorilor, care sînt angajaţi în executarea unei partituri de o virtuozitate şi de o precizie aproape matematice. N-am simţit fisuri între compartimentele formaţiei, ci numai unele preponderenţe, cerute de autor şi situaţia dramatică. Paul Sava, ajutat, spre desăvîrşirea quiproquo-ului, de către fratele său geamăn, a dat un greu examen actoricesc la disciplina conturării personajului (a personajelor, de fapt, în cazul de faţă). I-au fost de nepreţuit folos inteligenţa jocului său, ştiinţa nuanţării subtile şi naturaleţea neafectată de maniera „firesculuí" pe scenă (manieră atît de ostentativă, de la un timp). A fost, pentru mulţi dintre noi, una din acele lumini tîrzii, cu mult mai durabilă decît strălucirile efemere. Paul Sava ştie şi ţine să spună clar replica, şi nu s-o „dea" într-un anume fel care i-ar cîştiga aplauze, nimicind momentul altul partener. Este aci, de altfel, ceea ce am preţuit în întregul spectacol: loialitatea faţă de text în primul rînd. E o calitate pe care am întîlnit-o şi la Rodica Tapalagă, o actriţă de mari posibilităţi şi de o forţă de caracterizare a personajului nu prea des întîlnită. Actriţa ne-a dovedit, cu acest prilej, că, de fapt, nu există rol cu totul sărac, atunci cînd un actor are talentul, dorinţa şi forţa de a-l privi în contextul relaţiilor lui cu celelalte personaje. Rodica Tapalagă şi-a construit rolul folosind toate argumentele unui actor care ştie să gîndească personajul nu detaşat de celelalte, ci tocmai condiţionat de ele. Acţiunile scenice ale personajului adus de ea au fost săvîrşite fără echivocul pe care-l naşte necunoaşterea precisă a destinului lui dramatic, iar tăcerile au căpătat forţa de a se impune ca momente de premeditare a altor acţiuni.

Antipholus, în dubla lui ipostază, a aflat la George Carabin o inspirată grijă pentru caracterizare. Actorul ne-a oferit, în special, prilejul pilduitoarei rostiri a unui text dificil tocmai sub acest raport. Mircea Albulescu şi-a îngăduit o şarjă de aleasă calitate la adresa unui personaj cu date puţine, dar pe care el l-a îmbogăţit fără violenţă şi cu mult tact. Aurelia Sorescu a dat expresie credibilă unei fiinţe pline de farmec, ce nu putea să aibă altă faţă pe scenă, iar Mihaela Juvara a realizat, dintr-un rol episodic, o mică bijuterie. Dinu Dumitrescu nu s-a impresionat de morga personajului său, ci l-a persiflat cu fineţe. Ilarion Ciobanu a făcut acelaşi lucru, cu o siguranţă ce n-am fi bănuit-o la un debutant. În sfîrşit, cei doi actori mai vîrstnici ai teatrului, Villy Ronea şi Mimi Enăceanu, s-au angrenat de minune în tinereţea acestui spectacol.

Valoarea acestei montări stă, aşadar, în autenticitatea gîndirii aflate la baza ei, fertilă pe toate planurile realizării unui spectacol cu adevărat modern, fără pete de modernism.

Mircea Alexandrescu

www.cimec.ro

„Prea multă minte strică", într-o versiune nouă la Teatrul Mic

În ultima stagiune, comedia lui Griboedov a constituit prilejul unor spectacole mult discutate : după montarea atît de nouă a lui Tovstonogav la Leningrad, Teatrul Mic reia piesa într-o montare net deosebită de spectacolele tradiționale jucate pe această scenă.

Regizor este E. Simonov. El a urmărit să redea textului dimensiunea lui poetic-romantică. Pentru asta a introdus în spectacol un prolog, un epilog și cîteva interludii fără text. Primul act începe cu un tablou simbolic : pe fundalul unui peisaj de iarnă, un grup de oameni îmbrăcați în costume de la începutul secolului al XIX-lea se apropie lent de rampă, ca un cor mut. Evocînd astfel atmosfera frămîntărilor decembriste și punînd figura lui Ceațki în legătură directă cu această atmosferă, Simonov îl descrie pe erou ca pe o ființă frămîntată și singuratică, pe care o așteaptă o soartă tragică. Piesa își pierde, în această viziune, caracterul de comedie de moravuri, fiind jucată mai curînd ca o dramă lirică. Din păcate, spre final, regizorul părăsește „supratema" pe care singur și-a fixat-o, optînd pentru un comic facil, de operetă, și spărgînd unitatea reprezentației în tabloul balului și în cele care îi urmează. Rolurile principale sînt interpretate de : N. Podgornîi (Ceațki), N. Kornienko (Sofia), K. Blohina (Liza), I. Ilinski (Famusov).

Acțiunea se petrece... în mormînt

Dacă pînă acum Samuel Beckett se complăcea în a prezenta muribunzi sau femei pe jumătate îngropate, în ultima lui piesă, agreabil intitulată *Jocuri*, el înfățișează trei eroi morți. Pe scenă sînt instalate trei uriașe urne funerare, din care se văd numai capetele actorilor. Eternul triunghi al teatrului monden — un bărbat, nevasta și amanta lui — este descris după moarte. Eroii apar în fața spectatorilor cu numele de M, F_1 și F_2. Premiera mondială a piesei a avut loc la un teatru avangardist din Ulm (R.F. Germană) și în tot timpul reprezentației numai buzele actorilor s-au mișcat pe scenă. Dialogul însăilează meditațiile absurde, meschine și fără legătură între ele, ale celor trei, care continuă să „gîndească" mecanic, așa cum făceau în viață. După cum relatează ziarele, publicul a primit foarte prost această ultimă inovație a lui Beckett, unele spectacole fiind întrerupte de strigătele spectatorilor, care scandează : „Opriți reprezentația !"

„Hamlet" la Festivalul din Angoulême

Vara, în Franța, activitatea teatrală se desfășoară mai ales în afara Parisului, în mici festivaluri organizate în diferite orașe din provincie, și nu o dată trupe puțin cunoscute, care joacă în aceste circumstanțe, se impun atenției prin spectacole ieșite din comun. Una din revelațiile actualei stagiuni estivale a fost montarea tragediei lui Hamlet, în adaptarea lui Georges Brousse și regia lui Morvan Lebesque, la Angoulême.

Lebesque — de profesiune critic cinematografic și de teatru — a urmărit să dea spectacolului toată vigoarea dramatică cuprinsă în text. Cu toa-

www.cimec.ro

te că reprezentația durează patru ore, publicul o urmărește cu interes, fiindcă adaptatorul și regizorul au pus accentul pe acțiune. Limba traducerii este adeseori violentă și familiară, disprețuind eleganțele livrești. Dînd viață reală eroilor și desprinzîndu-i din tradiția unor lecturi dramatice inactive, Lebesque, ajutat de decorurile și costumele lui René Allio, a știut să confere noblețe și stil fiecărui personaj și chiar întregii figurații. „Acest *Hamlet* — scrie Robert Kanters în *Express* — este un *Hamlet* pentru orice public, bogat în posibilități creatoare și pentru spectatori și pentru actori." Protagonist este Jean Leuvrais, un Hamlet foarte tînăr, spontan și romantic, care nu-și pierde însă niciodată luciditatea. Ofelia este interpretată de Huguette Forge, al cărei joc constituie o replică la sensibilitatea eroului, transpunînd frămîntarea lui într-un registru elegiac de tandrețe și puritate.

Geraldine Page — o mare actriță a Americii

Interpretînd la vîrsta de 38 de ani rolul principal din *Straniul interludiu* al lui O'Neill, actrița americană Geraldine Page s-a impus în acest sfîrșit de stagiune ca una dintre marile actrițe ale Americii. Ea străbate toate nuanțele evoluției eroinei sale — de la o tinerețe nevrotică la maturitatea împlinită și apoi la bătrînețe — cu forță, măsură și sensibilitate.

Geraldine Page este în primul rînd actriță de teatru. Totuși, atunci cînd i s-au oferit roluri în filme, a cucerit, invariabil, mari premii (printre care și mult rîvnitul *Oscar*). A jucat pe scenă și pe ecran în *Vară și fum* de Tennessee Williams, a fost protagonista filmului *Dulce pasăre a tinereții*. Actrița se distinge printr-o extraordinară vitalitate, admirabil adaptată necesităților scenice, și printr-un registru amplu de posibilități de reprezentare. Ea face parte dintre acei actori cărora le place să apară în fiecare rol nou cu totul altfel decît în cele precedente și de multe ori se spune despre ea, la o premieră, că e de nerecunoscut. Adeptă ferventă a metodei lui Stanislavski — care, după cum se știe, este foarte serios studiată și aplicată de actorii americani —, Geraldine Page este acum profesoară la celebra școală din New York, *Actor's Studio*.

Revelații estivale

Într-un concurs al tinerelor companii teatrale, care a avut loc în Franța, s-au distins două spectacole: acela al regizorului Georges Lavelli, cu piesa *Căsătoria* de Witold Gombrowicz și acela al lui Marcel Cuvelier, cu o adaptare după romanul *Oblomov* de Goncearov.

Cronicarii francezi consideră discutabilă piesa lui Gombrowicz, dar elogiază în unanimitate talentul tînărului regizor Lavelli. Acesta a demonstrat o mare siguranță în îndrumarea actorilor și o capacitate neobișnuită de a valorifica posibilitățile plasticii scenice. Cuvelier a atras atenția prin conciziunea și discreția spectacolului său, desfășurat mai ales pe linia unei subtile analize psihologice.

„Copiii soarelui" — tragicomedie!

O montare originală, care a atras numeroase comentarii favorabile, a fost, în stagiunea 1962—1963, spectacolul de la Iaroslavl cu piesa lui Gorki *Copiii soarelui*. Regizorul V. Șișighin a interpretat textul ca o tragicomedie. El a creat o ambianță tragică, o atmosferă apăsătoare, în care se fac auzite însă multe rezonanțe ironice sau de umor amar. „Cînd vezi acest spectacol — scrie, în revista „Teatr" (nr. 6), G. Kormușina — îți aduci aminte de însemnarea în care Gorki mărturisea că a scris piesa rîzînd. Elementul comic ocupă în piesă un loc de seamă, nu numai pentru a accentua aspectele ei polemice, dar și pentru a arăta cît mai clar tragica distanță dintre intelectualitate și popor."

Spectacolul este lucrat cu multă atenție pentru psihologia eroilor, și cu grijă pentru detaliile comportării lor. Originalitatea lui se manifestă mai ales în crearea unor situații pregnante pentru caracterizarea eroilor și în strălucirea mizanscenei. Interpreți sînt: G. Belov (Protasov), V. Nelskaia (Elena), V. Andrușkevici (Cepurnoi), E. Șumskaia (Liza), V. Salopov (Vaghin).

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI 100
www.cimec.ro

În sezonul acesta

O. N. T. „CARPAȚI"

vă pune la dispoziție

MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII

prin

- Concedii de odihnă de 3–12 zile la munte și la mare
- Vacanțe în tabere pentru studenți
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50–67% pe C. F. R. și I. R. T. A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI

I. P. I. c. 3198

44.200

www.cimec.ro

www.cimec.ro